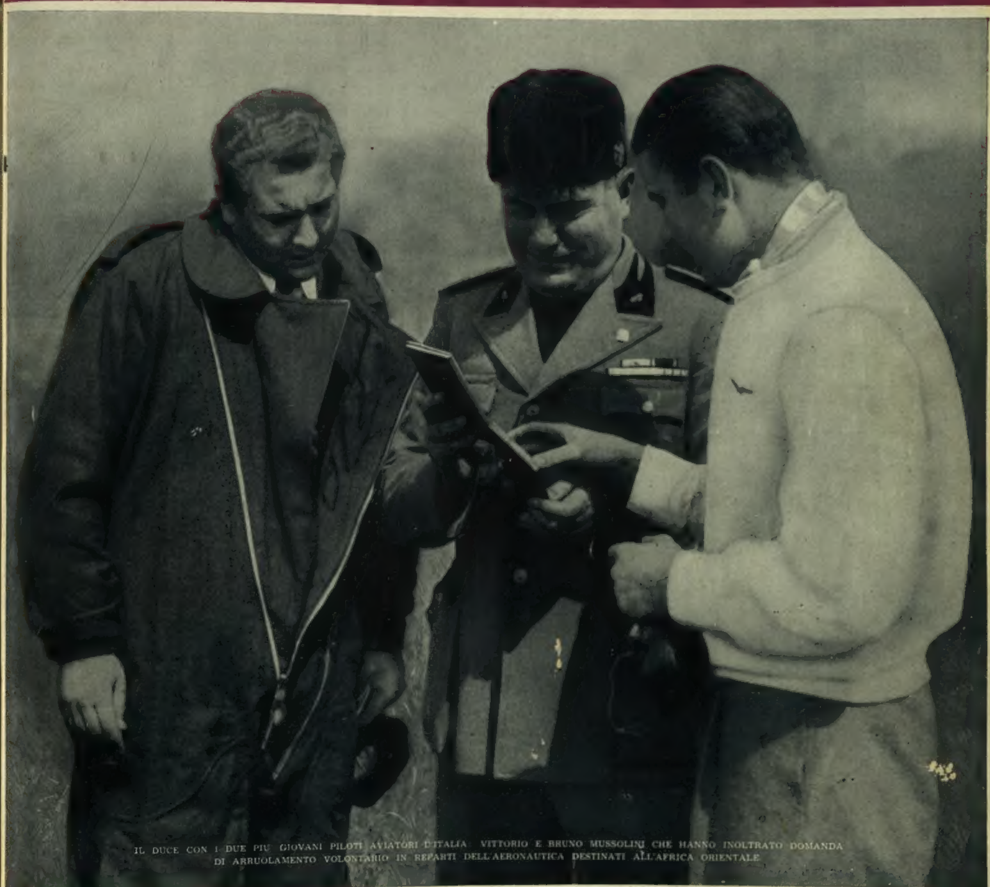
L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA



IL DUCE CON I DUE PIU GIOVANI PILOTI AVIATORI D'ITALIA VITTORIO E BRUNO MUSSOLINI CHE HANNO INOLTRATO DOMANDA DI ARRUOLAMENTO VOLONTARIO IN REPARTI DELL'AERONAUTICA DESTINATI ALL'AFRICA ORIENTALE

LA SETTIMANA ILLUSTRATA

(Variazioni di Biagio)



Le proposte dell'Inghilterra

John Bull (ad Allè Sellasiè): — A te il porto di Zeila, all'Italia quel magnifico deserto che è l'Ogaden.



I viaggi di Eden

— Per altri viaggi «esplorativi», mi servirò del mappamondo, a domicilio.

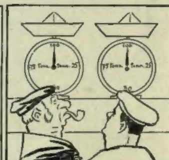
LA SETTIMANA ILLUSTRATA

(Variazioni di Biagio)



La risposta dell'America al Negus

Zio Tom: — Ho delle gatte da pelare in casa per aver tempo di occuparmi dei fatti altrui.



Vecchia e nuova politica navale

— Una volta per navigare bastava una bussola.

— Ora occorrono le bilance della parità navale.





LETTERATURA

* Treves sta preparando una nuova edizione di *Il bacio al lebbroso* di Francesco Mauriac, con aggiunti due racconti fra i più caratteristici del brillante autore francese e cioè: *Coups de couteau* - *Un homme de lettres.*
Il volume resta nella Collezione degli Scrittori moderni.

* S. E. Luigi Pirandello ha accettato di presiedere la Giuria italiana del Concorso mondiale per un romanzo inedito, promosso dagli Editori Riuniti inglesi e americani. Tale Giuria è stata completata con l'aggiunta di due autorevoli critici e risulta ora così composta: Luigi Pirandello, presidente; Emilio Cecchi; on. Franco Ciarlantini; Lucio d'Ambra; Augusto Foà, rappresentante degli « Editori Riuniti »; Salvator Gotta; Gastone Gorrieri, direttore del *Secolo-Sera;* Attilio Momigliano; Michele Saponaro; Alessandro Varaldo; segretario: Augusto De Angelis.
I concorrenti debbono richiedere il regolamento alla Segreteria del Concorso, che, ricevute l'approvazione e l'autorizzazione del Ministero per la Stampa e Propaganda, è stata assunta dall'Agenzia Letteraria Internazionale, diretta rappresentante della Casa Pinker di Londra, Ufficio del Concorso mondiale, Corso del Littorio 3, Milano.

* È in corso di stampa presso Treves, per la Collezione « Teatro del 900 » diretta da Silvio d'Amico, l'opera postuma di Alberto Cecchi: *Il teatro francese*, in cui rifulge il grandissimo ingegno del compianto autore. Quest'opera sarà fondamentale per lo studio e la conoscenza del Teatro francese.

* L'editore Ceschina pubblicherà nel prossimo autunno *Giro del Mondo* di Leonida Repaci. L'opera in tre volumi raccoglie tutte le lettere che Repaci ha inviato durante il suo lungo viaggio alla *Gazzetta del Popolo*.

* La Federazione dei Fasci di Combattimento di Ravenna indice per il secondo anno il premio letterario « Cervia » di lire 5000, affidandone l'organizzazione a « Santa Milizia », per un'opera di scrittore italiano che eticamente ed artisticamente interpreti il senso profondamente umano ed universale del secolo di Mussolini: opera che può essere di poesia, di cultura, di teatro o narrativa senza distinzione di genere e deve essere stata pubblicata entro il periodo 1° luglio 1934-XII - 30 giugno 1935-XIII. Il premio è indivisibile e sarà assegnato il 4 agosto a Cervia. Il termine per la presentazione delle opere è fissato per il 14 luglio 1935-XIII. Esse dovranno essere inviate in sette esemplari uno dei quali contrassegnato dalla dichiarazione di concorso a firma dell'editore o dell'autore, alla Segreteria del Premio (Casa del Fascio, Ravenna). La Commissione giudicatrice presieduta da S. E. Galeazzo Ciano, è composta di: Marcello Gallian, Giuseppe Ungaretti, Giuseppe Valentini, Luciano Rambelli. Segretari: Antonio Nannini e Fausto Saporetti.

* Un tragico romanzo di Arzibascev, *Milioni*, è in preparazione presso Treves, tradotto magistralmente da Erme Cadei. L'arte del grande russo anima questo romanzo che sarà accolto con grande interesse dal pubblico italiano.

* Del *Cromwell* di Eucardio Momigliano « Corbaccio » ha pubblicato la terza edizione italiana. Si prevede intanto un bel successo editoriale per *Tre tribuni* in cui il Momigliano ricostruisce le tre vite di Jacques Artevelde, Etienne Marcel e Cola di Rienzo. « Corbaccio » ha anche iniziato la distribuzione della seconda edizione de *Il tormento di Chopin* di Nino Salvaneschi.

* L'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo ha pubblicato in questi giorni un elegante volume nel quale Enrico Somarè ha raccolto una scelta di poesie di Victor Hugo. Il volume, dopo le recenti polemiche sull'autore dei *Miserabili*, giunge più che mai opportuno anche per una vivace difesa che il Somarè fa precedere alla raccolta.

* A cura della Reale Accademia d'Italia, nella collezione « Artisti dell'Ottocento » è uscita in questi giorni una monografia su Daniele Ranzoni. L'opera, riccamente illustrata con tavole fuori testo e belle incisioni, è dovuta a Margherita Sarfatti.

* Il ministro dell'Istruzione ungherese Homan rispondendo a una domanda di Alberto Berzeviczy, presidente della Commissione culturale della Camera Alta, ha dichiarato che è già in corso l'esame di un progetto per la fondazione di una rivista in lingua italiana a Budapest.

* Presso la C.E.D.A.M. di Padova è uscito il secondo volume su *Platone* di Luigi Stefanini. Qui l'A. si occupa dei *Dialoghi in forma narrativa*, dei *Dialoghi di transizione alla forma drammatica* e del *Ritorno alla forma drammatica*. Il volume in VIII°, di 539 pagine è curato anche tipograficamente alla perfezione.

* Continuano a pervenire al Comitato del Premio « Città di Biella » indetto dal bisettimanale fascista *Il Popolo Biellese* richieste di informazioni sul Bando di Concorso da parte di Autori italiani che desiderano concorrere al Premio.
La Commissione giudicatrice ha in questi giorni deciso, per facilitare agli scrittori l'invio dei romanzi, di prorogare al 15 luglio il termine di accettazione dei lavori, ricordando che l'assegnazione del Premio avverrà infallantemente verso la fine di agosto, al più tardi la prima decade di settembre, ad Oropa.

* Nella ricorrenza del bimillenario della nascita di Orazio l'*American Classical League* ha deciso di conferire come premio ai vincitori di alcune gare per traduzioni di liriche oraziane, una corona formata con rami di edera raccolti nella villa oraziana presso Vicenza.
La suggestiva cerimonia della raccolta dell'edera ha avuto luogo in occasione della illustrazione della villa oraziana fatta dal prof. Vincenzo Ussani e dal prof. Giuseppe Lugli, a conclusione dei cicli di conferenze indetti dall'Istituto in quest'anno accademico.

* L'Istituto Fascista di Cultura ha pubblicato il V e il VI volume della V serie di *Quaderni*. Nel primo di questi dal titolo *Motivi su Mussolini*, Luigi Volpicelli esamina attentamente la figura e l'opera del Duce e tenta d'individuarne gli elementi fondamentali in un saggio d'interpretazione storica. Il Volpicelli considera anche quanto è avvenuto in Italia dalla Marcia su Roma fino all'anno X illustrando gli avvenimenti fondamentali di questo periodo che trovano il loro centro nell'azione personale di Mussolini. Infine l'Autore esamina gli scritti ed i discorsi del Duce e completa così questi suoi «Motivi» che appaiono un tentativo notevole d'interpretazione della personalità del Capo.
Nel secondo Quaderno *La letteratura di guerra in Italia* (1915-1935), Francesco Formigari traccia un panorama critico della letteratura di guerra con l'intenzione soprattutto di mettere in luce il contributo portato dai letterati italiani combattenti con l'azione e con gli scritti alla nostra coscienza nazionale d'oggi.

* La Società Nazionale per Storia del Risorgimento terrà il XXIII Congresso a Bologna nei giorni 11, 12, 13 del prossimo settembre. Nel giorno 14 avranno luogo alcune visite a località di alto significato patriottico.

* Presso la Casa del Libro di Roma è uscita una nuova edizione largamente riveduta e ampliata del fortunato volume di Tomaso Fracassini, *Gabriele d'Annunzio convittore*, che rievoca la vita del poeta giovinetto durante il periodo del « Cicognini ».

(*Continua a pag. 86*)

L'ABISSINIA E LA SOCIETÀ DELLE NAZIONI

I PRESUPPOSTI DI UNA POSSIBILE DISCUSSIONE

Per definire la sincerità della politica inglese nei riguardi dell'Italia in occasione del conflitto italo-etiopico, basta fare attenzione a questo episodio, che ha trovato larga illustrazione nella stampa francese. Il 26 giugno sir Robert Vansittart, segretario generale del *Foreign Office*, rifiutava di comunicare all'ambasciatore francese Corbin il programma delle future costruzioni navali della Germania per quanto si riferiva alla sua esecuzione nel tempo. Motivo, o pretesto che fosse, di tale rifiuto, la parola data a von Ribbentropp di conservare, su questo argomento, il maggiore riserbo. Risposta sorprendente, se si pensa che l'accordo franco-inglese del 3 febbraio stabilisce chiaramente la reciproca consultazione su tale materia. Passiamo oltre. Senonché dieci giorni dopo sir George Clerck, ambasciatore d'Inghilterra a Parigi, faceva al ministro Laval questo discorso: se voi vi associate a noi nell'azione diretta ad impedire che il conflitto italo-etiopico arrivi alle estreme conseguenze, vi comunichiamo i particolari del programma navale tedesco; non solo, ma ci adopreremo con ogni sorta di buoni uffici per indurre la Germania e la Polonia ad entrare nel sistema di sicurezza del Nord-Est, sia pure mediante dei semplici impegni di non aggressione, di consultazione e di non assistenza all'aggressore.

La Francia, naturalmente, non si è prestata al giuoco, che, per adoperare un eufemismo, chiameremo equivoco e che avrebbe snaturato del tutto la portata degli accordi londinesi del 3 febbraio, che non possono diventare materia di mercanteggiamento ed ha conservato, nei riguardi dell'Italia, un atteggiamento ispirato a correttezza e a lealtà; ma il tentativo di Londra non cessa, per questo, di essere estremamente significativo come indice di un disorientamento politico che stupisce qualsiasi osservatore imparziale.

L'idea fissa degli inglesi è che il conflitto italo-etiopico debba risolversi a Ginevra. Chi immagina che l'Italia abbia da temere qualsiasi cosa da una discussione ginevrina, sbaglia profondamente. Avrebbe, anzi, tutto da guadagnare da una discussione completa ed esauriente, non limitata, cioè, agli incidenti sottoposti alla commissione di conciliazione, ma tale da mettere in chiara luce quell'assurdo che è la posizione dell'Abissinia in seno alla stessa Società delle Nazioni. Si vedrebbe, così, che l'Abissinia è in gravissimo difetto nei confronti dell'istituto ginevrino, dopo di che s'imporrebbero delle misure e dei provvedimenti adeguati.

A rigore di termini, l'Abissinia non ha il diritto di fare parte della Società delle Nazioni. Lo statuto della Società delle Nazioni parla di stati che abbiano dei confini ben definiti e l'Abissinia non li ha, e non li ha per colpa sua, perché da venticinque anni essa ha evitato, con ogni sorta di pretesti e di ostruzionismi, di addivenire ad una delimitazione delle sue frontiere, specie verso le nostre colonie. Vien fatto di chiedersi come potrà, la commissione di conciliazione, risolvere la questione particolare di Ual-Ual, senza affrontare problemi di ordine generale. Né basta. Ha, l'Abissinia, un governo degno di questo nome, un governo, cioè, che sia riconosciuto dovunque dovrebbe estendersi la sua autorità, proprio come prescrive la statuto della Società delle Nazioni? Quando si trattò di ammettere l'Etiopia alla Società delle Nazioni la commissione incaricata di riferire su l'argomento si dichiarò incapace di rispondere a un simile quesito. Ha, infine, l'Abissinia, fatto onore agli impegni in base ai quali fu ammessa a Ginevra, principalissimo quello di procedere metodicamente all'abolizione della schiavitù? La risposta la danno i due milioni di schiavi, che sono una vergogna intollerabile per la coscienza civile.

Come si vede, ce n'è abbastanza per rivedere la posizione dell'Abissinia a Ginevra, ce n'è abbastanza per metterla alla porta. Se si pensa che paesi assai, ma assai più progrediti, quali la Siria e la Palestina, sono posti sotto mandato, vien fatto di chiedersi come mai una simile contraddizione non sia stata finora avvertita. Forse che il Tanganica, il Congo e il Camerun, che sono sotto mandato, sfigurerebbero nei confronti dell'Abissinia? Non si vede perché a problemi ed a situazioni uguali non si dovrebbe dare uguale soluzione. Si dice che il mandato è un istituto che si applica alle colonie ed ai territori ceduti dalla Germania e dalla Turchia in seguito alla guerra e che non è estensibile ad altre regioni. È un sofisma. Il fatto stesso che le norme le quali regolano e disciplinano il mandato sono incluse, come parte integrante, nel Patto della Società delle Nazioni, prova che il mandato è applicabile a tutti quei paesi che sono lontani dalla civiltà e che la civiltà ha il dovere di attrarre nella propria orbita. D'altra parte, il Patto fa una chiara, nettissima, distinzione fra paesi civili e paesi, che, pure avendo conseguito un certo grado di progresso, sono ancora ben lontani dal poter esercitare una piena ed assoluta autonomia ai fini dell'universale collaborazione fra i popoli. «Il benessere e il progresso di questi popoli — dice l'articolo 22 del Patto — costituisce una missione sacra della civiltà».

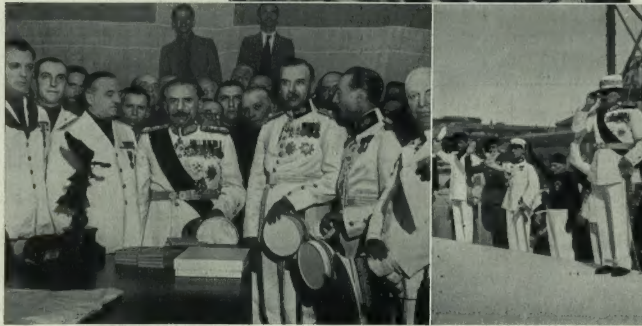
Si tratta, appunto, di popolazioni che vanno riguardate come dei minori bisognosi di tutela. Nessuno pensa di negare i loro diritti: si prende atto della loro incapacità ad esercitarli e si provvede in tale senso, allo scopo di metterli in condizione di potere un giorno esercitare liberamente quei diritti su un piede di eguaglianza e di parità con gli altri popoli.

Né si dica che tale interpretazione è arbitraria, perché lo stesso articolo 22 spiega che il modo migliore per affrettare quest'opera di civiltà è quello di affidare la tutela di tali popolazioni alle nazioni più evolute, che per la loro esperienza, le loro risorse, la loro stessa posizione geografica, siano meglio in grado di esercitare quest'alta missione di progresso e di civiltà. A parte, adunque, il fatto che l'Abissinia è in palese e grave difetto verso la Società delle Nazioni e, come tale, passibile di espulsione (art. 16 del Patto), non si devo dimenticare che l'articolo 19 del Patto contempla il caso della revisione. Si dice, dai fautori dell'Abissinia, che tale articolo riguarda esclusivamente la revisione dei trattati scaturiti dalla guerra, e che, come tale, non è applicabile ad altre situazioni. Altro sofisma. Testi alla mano. «L'assemblée peut, de temps à autre, inviter les membres de la Société à procéder à un nouvel examen des traités devenus inapplicables, ainsi que des situations internationales dont le maintien pourrait mettre en péril la paix du monde». Non occorre uno sforzo di esegesi per accorgersi che l'articolo 19 distingue chiaramente fra «trattati» e «situazioni» non regolate da trattati.

Così e non diversamente dovrebbe essere posta a Ginevra una discussione generale, organica, risolutiva, del problema etiopico. Nell'interesse della civiltà, dei paesi che hanno colonie confinanti con l'Etiopia e della stessa Etiopia. Sono disposti, i fautori del Negus, ad essere ginevrini fino in fondo?

SPECTATOR





Il generale Condylis, vice-Presidente del Consiglio di Grecia, invitato dai Volontari di Guerra italiani ha visitato nei giorni scorsi Roma ed è stato ricevuto dal Duce. Eccolo tra i Volontari e all'Altare della Patria per rendere omaggio al Milite Ignoto. - In alto: I Sovrani del Belgio, intervenuti alle feste di Liegi, ricevono l'acclamante saluto della popolazione.

SETTIMANA ILLUSTRATA





Con l'intervento di S. M. il Re, della Principessa Maria e di S. E. Parini è stata inaugurata a Tirrenia la nuova Colonia femminile dei Fasci all'Estero. - Sopra: Il bacio della Principessa Maria a una piccola ospite. - A destra: S. M. il Re osserva la grandiosa costruzione. - Sotto: La visita ai padiglioni.



Nei giorni scorsi S. A. R. la Principessa di Piemonte giunta in incognito a Parigi ha visitato le Mostre d'Arte italiana. - Ecco, qui sopra, Sua Altezza, accompagnata dal conte di San Martino e dal sen. Borletti nelle sale del Jeu de Paume. - Sotto: La inaugurazione delle rinnovate terme di Acqui.











Il saluto al Duce dei dodicimila dopolavoristi partecipanti al 7° Concorso Ginnico-Atletico svoltosi alla presenza del Capo allo Stadio dei Parioli a Roma. - Ai lati: Due momenti dell'esercitazione tattica dei Giovani Fascisti che ha avuto luogo a Roma, presenti il Segretario del Partito e i Federali di tutta Italia.

SALUTO ALLE CAMICIE







A sinistra dall'alto in basso: Il Duce, dopo aver passato in rivista le Camicie Nere, si reca a Pesto per visitare gli scavi. - Le Legioni sfilano per le vie di Eboli. - L'« A noi! » delle Camicie Nere dopo il discorso del Duce. - A destra: Il Capo parla alle Legioni destinate all'Africa Orientale.





NERE DI EBOLI







A sinistra: Il Duce lascia Salerno fra le vibranti acclamazioni del popolo e dei volontari. - A destra dall'alto in basso: Il saluto del Duce alla bandiera del 39ª Fanteria. - Le Legioni schierate per essere passate in rivista. - L'entusiasmo dei volontari dopo aver ascoltato l'incitatrice parola del Capo.





MONDO DELLA COLTURA

SI RISTAMPANO I CLASSICI

Si ristampano i classici; che segno è? — *Optime;* il miglior segno, se ne può dubitare? Ogni volta che un tale evento si verifica, vuol dire che un periodo di cultura tocca il suo pieno, e diciam pure, con classica parola, il suo acme. Occorre documentare? Nei primi dell'ottocento, la stampa milanese dei classici italiani coincise con un momento particolarmente vitale del gusto e della cultura, che s'andavan rinnovando sotto la duplice spinta del neoclassicismo e del romanticismo, parola e cosa nuove dell'epoca; Foscolo era appena trentenne, Manzoni era giovane, giovinetto Leopardi; e se il gusto di quella collana ora ci appare un po' freddo, tenendo forse più del morente settecento, erudito e curioso, che del drammatico e lirico primo ottocento, è indubbio che la cultura si trovava a una svolta importante, in un momento d'intenso rinnovamento. Quando poi cotesta cultura, a cavallo della metà del secolo, ebbe dato intero il suo frutto, e si raccolse su se stessa, e il romanticismo (quello vero, così intriso per noi di classico succo) ne era stato il fiore più ricco con la grande triade della prima metà, la raccolta dei classici del Lemonnier (quelle copertine di pallido rosa, e di caratteri così nitidi e di carta così resistente) fu la testimonianza migliore del raggiunto acme della cultura. A tale filone legò le sue prime fortune il Carducci giovane, uscito fresco di Pisa, e subito tuffatosi nei classici che cominciò a curare per il Barbèra nelle deliziose edizioncine Diamante. E un quarto momento si può sottolineare, anch'esso coincidente con un rinnovamento culturale e filosofico (buona filologia e solido gusto), ed è quello legato agli Scrittori d'Italia del Laterza, opera indubbiamente monumentale.

Ora dunque si ristampano i classici; con questi precedenti, è arrischiato dedurre che la cultura nazionale tocchi un momento eminente? E guardiamo allora un po' con quali criteri queste nuove ristampe sian condotte, quali esigenze manifestino, quale gusto vi domini.

Anzitutto, distinzione esteriore ma non tanto e non senza un perché, si voglion dare opere complete. Non più scelte; il tutto, e possibilmente in un solo volume. Perciò l'uso di carte oxfordiane, leggère e morbide, che consentano di mettere molto in poco spazio; rilegature di pelle lisce o zigrinate, non rigide, manevoli e dirò signorili al tatto, sobrietà di fregi; note raccolte in fondo al volume preferibilmente; edizioni criticamente esatte. Pregi estrinseci ed intrinseci; sui quali ultimi insisteremo un po'.

Di passata potremo ammettere senza disdoro per nessuno che il gusto di tali edizioni, ma forse dal lato esteriore soltanto, ci sia venuto da una consimile e ben nota collezione francese recente, quella della *Pleiade*, per la quale dicono che, prima di arrivare nelle mani d'un grande editore, il Gallimard, un *amateur* abbia profuso quasi intero il suo patrimonio. Speriamo che non vi profondano tutto il proprio i due o tre editori nostri che quasi contemporaneamente, per gara di nobile emulazione (vedete il bell'elogio che gli stiamo facendo) hanno iniziato i loro «classici»; e sfogliamo insieme i primi volumi, Bandello, Goldoni, Tasso, Manzoni ecc.

Del Bandello (ed. Mondadori, L. 40), in un volume di oltre mille pagine, Francesco Flora ha incluso 96 novelle, circa la metà dell'intera mole; e come scrive in testa alle note, per la sua edizione s'è rifatto al testo fondamentale, che i filologi chiamerebbero «archetipo», formato da quello edito nel 1554 dal Busdrago e da quello, del 1573, uscito postumo «appresso Alessandro Marsilii», in Lione. Naturalmente s'è valso anche di tutte le edizioni successive, fino all'ultima, di Gustavo Balsamo Crivelli. E come questo egli ha fatto allo scopo di stabilire la miglior lezione; così per ragionarvi su, e per allargare la propria indagine sull'opera e sullo scrittore, s'è servito dei migliori studi bandelliani, del Brognoligo, del Toffanin, del Croce, e soprattutto, riguardo alle fonti e pseudo fonti, del saggio di Letterio di Francia. Edizione dunque che si può dir critica, condotta con buon metodo e attento gusto. E ciò si vede nelle note, poste in fondo al volume; note storiche e filologiche, esatte nei richiami e di sottile e pur quieta interpretazione. Ma l'edizione ha un altro pregio, ed è l'introduzione, ove il Flora illumina la figura e l'arte del Bandello, cogliendo con sicurezza d'indagine psicologica e di gusto l'umanità e lo stile del novelliere e risolvendo altresì, passo passo, questioni antiche e recenti connesse all'una e all'altro. E per dire ancora di un'altra felice fatica del Flora, seppure non guidata dall'intento di darci un'edizione propriamente critica, c'è qui il suo Tasso (*Poesie*, ed. Rizzoli, L. 30); volume d'un migliaio di pagine, che contiene *La Gerusalemme liberata*, l'*Aminta*, le *Rime*, il *Rogo amoroso*, e quattro frammenti delle *Sette giornate del mondo creato*; cioè il Tasso lirico, l'ultima voce della grande poesia fino all'ottocento. E anche questo volume è corredato opportunamente di note storiche e bibliografiche, e all'occorrenza di varianti, e reca una bella introduzione, ove la conoscenza biografica del poeta e il gusto critico del lettore attento che il Flora è, si sposano compiutamente. Un consenso d'anima ha guidato il Flora a parlarci con quel tono commosso, se pur misurato, della sorte tragica del Tasso e del lucido splendore di quell'ardente fantasia.

Utile riuscirà a questo proposito anche la lettura della biografia che ha scritto Luigi Tonelli (*Tasso*, Biblioteca Paravia «Storia e pensiero»). Alla narrazione biografica, nella quale vita e opera procedono giustamente affiancate, illuminandosi a vicenda, il Tonelli ha premesso un'introduzione: *L'età della Controriforma, il Tasso, e la critica moderna*, nella quale egli mostra una conoscenza compiuta e aggiornata della materia tanto storico-morale, riguardante l'epoca, quanto strettamente critica, nei rispetti del Tasso. Lavoro solido dunque, fondato su una vasta documentazione e irrobustito da un giudizio critico, se non nuovo, abbastanza aderente al contenuto etico e alle forme della poesia tassesca.

Come il Bandello, che sarà presto completato con un secondo volume, così anche il Tasso iniziano due collezioni; e le iniziano sotto l'insegna di Dante; col motto: «in su la cima» quella del Mondadori, con l'altro: «chi fûr li maggior tui» quella del Rizzoli, diretta da Ugo Ojetti. E nel nome di Dante sarà lecito trarre gli auspici per l'una e per l'altra.

Una terza collana di classici s'è iniziata, sotto il segno italico della stella, con i tipi dell'Officina tipografica Gregoriana, e promossa da un illuminato amico delle lettere. Il primo volume, mille pagine di nitida stampa, è un Manzoni (Lire 40), curato da Riccardo Bacchelli e Gino Scarpa. Dopo il romanzo, cui segue la *Storia della colonna infame*, come in tutte le ristampe fatte per conto dell'autore, e ciò, come avvertono i due curatori, per fedeltà «alle intenzioni manifeste e costanti di lui», figura il lungo squarcio degli *Sposi promessi* tratto dall'edizione del 1825, e da essi intitolato: *Il ratto e la liberazione di Lucia*; bellissimo squarcio che, mentre documenta l'audacia dell'occhio psicologico del Manzoni e la sua alta vena, col paragone che vien fatto di istituire tra esso e la sua redazione definitiva nell'edizione del '40, può testimoniare quali fossero le rèmore morali che presiedettero, nella mente del Manzoni, a codesta redazione; la quale fu, indubbiamente, come in tutto il romanzo, una trasfigurazione. La diversità sostanziale tra gli *Sposi promessi* e i *Promessi sposi* s'avverte appunto attraverso cotesto paragone; e anche da ciò l'utilità dell'accoglimento di questo squarcio. L'edizione dei *Promessi sposi* qui riprodotta è quella del '40; ma il testo è stato riscontrato sull'autografo esistente nella Sala manzoniana di Brera; e naturalmente i due curatori si sono valsi anche delle edizioni successive, aderendo o dissentendo in qualche punto da esse, e specialmente dall'edizione Lesca. L'edizione è senza note, e non occorrevano; e le poche varianti del testo sono ragionate nell'acuto «avvertimento intorno a questa edizione». Al primo volume di questa collana seguirà fra breve un Leopardi, ora sotto stampa.

Ecco dunque, nel giro di pochi mesi, tre lodevoli iniziative; tre ristampe di classici, condotte con particolare cura editoriale, sopra buoni testi, raffrontati e scelti con scaltrita filologia, degni di lettori esigentissimi. Ho detto ristampe; ma in realtà si tratta di più e meglio; di nuove edizioni, che ci voglion ridare i nostri classici nella lezione migliore, pur senza il pesante apparato che una volta accompagnava tali fatiche; volumi che all'eleganza della veste vogliono accompagnare la severa esigenza d'un testo, allo stato attuale degli studi, indiscutibile.

~

Osserva acutamente Giuseppe Toffanin nella prefazione alla sua scelta delle «Più belle pagine» di Gaspara Stampa, Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Isabella Morra per la nota collezione dei Treves diretta da Ugo Ojetti che nel Rinascimento «tra i versi e la realtà s'assideva tanto spesso annoiata la letteratura». Quale dunque il criterio da seguire per scegliere da questa lirica femminile del gran secolo? Appunto, scartare la letteratura, e metter l'occhio sulla realtà, tenere anzi la realtà quasi come pietra di paragone per i versi. Criterio contenutistico? Secondo come s'intende; fatto sta che il Toffanin l'ha inteso non nel modo, errato, di preferire il documento, anche grezzo, alla poesia, ma nel modo, l'unico giusto, di cogliere il punto ove il documento si scalda in poesia, ove tra documento e poesia c'è piena rispondenza, originale attestazione d'arte.

Va bene; potrà darsi che non sempre tra la vibrazione umana e la sua traduzione in poesia il passaggio sia senza residui biografici, che cioè quella vibrazione abbia un polso più forte di quanto non sia riuscito a registrare il verso, che questo dunque possa risultare inadeguato; allora si dovrà trascurare il verso faticoso, seppur gravido d'umano sentimento, e preferirgli il verso perfetto, secondo il più alto cánone, che qui sarebbe quello petrarchesco? Se un formalista si risolverebbe sempre per questa preferenza, e qui starebbe il suo torto anche se l'estetica gli dovesse dare ragione, un lettore sensibile all'umano, senza estetica aridezza ma fornito d'umana comprensione, e pronto a cogliere il momento ove l'umano vibra di luce poetica seppur franta, non può avere per sua guida altro criterio che questo ascoltare l'umano nella parola poetica, questo avvicinar l'orecchio al cuore vivo e dolente, e riportarci dentro, per così dire, la parola che se n'è staccata. Se non sempre indicherà con questo metodo i versi «più belli», indicherà certamente i più «veri»; e i più veri, in sede lirica, non sono poi i più belli? Sicché anche nel caso di questa borghese Gasparina, a cui l'amore così tiepidamente corrisposto, e poi subito spento, del suo Collaltino, dettò parole, tra la speranza e il pianto, tra l'ardore e la rassegnazione, che ben si posson dire di accento non perituro; mesto canto d'un usignolo lo chiamò Settembrini, e miscuglio di gelo e d'ardore lo definì Gabriele nel *Fuoco*; anche per questa veneziana figlia d'un gioielliere, sarà da stare attenti appunto a quell'usignolo, e a quell'ardore; e perciò la parca, ma oculata scelta del Toffanin è da lodare senz'altro, e da sottrarla alla sofistichería dell'estetica formalistica, come s'è fatto più su.

Lo stesso ottimo criterio egli ha seguito per le rime delle altre tre poetesse; le quali, com'egli dice, tutte insieme posson rappresentare la lirica femminile «forse di tutta la letteratura italiana fino ai tempi moderni». (Non s'allarmino le gentili poetesse viventi; esse sono modernissime, e proseguono quella *filière*). Fra esse Vittoria Colonna è indubbiamente la più nota, vita e poesia; ma è poi la più grande? Il Toffanin dice che «ingombra alquanto la gloria di Gasparina», e dice bene. In lei sono alti i sentimenti, e nobilissimi; ma certo la letteratura si asside con troppa frequenza tra essi e le sue rime e vi s'asside bene spesso da padrona. Sicché dopo il primo posto, che spetta a Gasparina, il secondo egli lo dà a Isabella Morra, riportando nella scelta alcuni sonetti e due canzoni, ma dove di poesia ce n'è di più forse che in tutte le rime dell'austera e culta e splendida Vittoria. Il quarto posto è della Gàmbara, «Vittoria Colonna in diciottesimo» dice argutamente il Toffanin; e se l'Ariosto, ma in linea di complimenti, la vide «sì grata a Febo e al sacro aonio coro», è certo che la sua poesia, tra il Petrarca e il Bembo, non va oltre un'aurea mediocrità.

Com'è di questi utili volumetti, anche in questo il Toffanin ha aggiunto alla scelta bibliografia, aneddoti e giudizi, e trattandosi di poetesse per le quali vita e arte andarono, più o meno, congiunte, ha indicate anche utili date biografiche fondamentali. Chiarezza di criteri nella posizione storica delle quattro poetesse; esercitato gusto nella scelta delle loro rime; lucida esattezza di giudizio: ecco, in breve, le qualità di questo lavoro del Toffanin; qualità del resto che vorremmo dir naturali e quasi ovvie in lui, studioso e lettore, per il quale Umanesimo e Rinascimento, tanto nelle loro correnti ideali e nella cultura, come nei sentimenti, nella storia e negli individui, non hanno segreti.

G. TITTA-ROSA

S. Em. il Patriarca cardinale Pietro La Fontaine, primate delle Venezie e della Dalmazia, spentosi a Paderno del Grappa il 9 luglio.

L'ISOLA DI PASQUA





Sopra: Giovani donne di spiccato tipo polinesiano dell'isola di Pasqua. - Sotto: I grandi monoliti sulle pendici e il piccolo lago formatosi nel cratere del vulcano Rano-Raraku.

Il ritorno in Europa di una missione scientifica franco-belga diretta dall'illustre etnologo prof. Alfredo Metraux del Museo del Trocadero di Parigi ha richiamato l'attenzione del pubblico europeo sull'isola di Pasqua ove questa missione si è trattenuta oltre 5 mesi durante il 1934 ad eseguire ricerche archeologiche ed etnologiche.

Situata nell'estremità più remota dell'Oceano Pacifico, a 3900 km. dalla costa cilena, a 4000 km. da Tahiti, l'isola di Pasqua dista non meno di 2000 km. dal primo centro abitato che è Pitcairn ove abitano i pochi discendenti dei ribelli del Bounty.

Questa sua speciale situazione d'isolamento ha permesso che essa rimanesse tra le isole meno note dell'Oceano Pacifico, quantunque fosse stata scoperta il 6 aprile 1722 dall'ammiraglio olandese Giacomo Roggenwein e successivamente visitata dal Gonzales nel 1770 e dal Cook nel 1774. Quantunque fosse chiamata «isola di Pasqua» (Oster Eilandt) dal Roggenwein per ricordare il giorno della sua scoperta, i Francesi hanno adottato per designarla il nome tahitiano di Rapa-Nui (isola grande); però il suo vero nome indigeno appare essere stato quello di Te-Pito-Te-Henua (ombellico del mondo).

Di forma grossolanamente triangolare di cui i due lati minori hanno una lunghezza di circa 17 km. ed il maggiore 24, l'isola di Pasqua è formata da rocce vulcaniche eruttate dai 5 vulcani che contiene di cui il maggiore, Rano Mariko ha un'altezza di circa 500 m. sul livello del mare mentre il minore, Rano-Raraku non supera i 160 metri.

L'isola presenta un aspetto estremamente desolato essendo l'interno della stessa uniformemente ricoperto da alte erbe che rappresentano salvo rare eccezioni l'unica vegetazione attuale. Quantunque piova oltre 250 giorni all'anno le risorse idriche sono estremamente scarse e, salvo alcuni piccoli laghi contenuti nell'interno dei crateri e d'un ruscello che scorre nel centro dell'isola, questa non presenta altra acqua corrente.

Sino dall'epoca della scoperta l'attenzione dei viaggiatori fu attratta particolarmente dagli abitanti dell'isola di tipo polinesiano, alti, con fattezze regolari ed il cui corpo completamente nudo salvo una piccola fascia intercrurale fissata ad una cintura era completamente ricoperto di tatuaggi eseguiti in bianco per gli uomini ed in bianco e rosso per le donne. La scoperta che questi abitanti descritti come mitissimi e servizievoli dai primi navigatori, fossero degli spaventevoli cannibali è solo avvenuta in epoca relativamente recente: queste abitudini cannibalesche dei Pasquani del passato diedero loro le estese nozioni anatomiche che mostrano alcuni amuleti in forma umana scolpiti in legno (Toromiro) di cui varii esemplari giunsero in Europa nella fine del secolo scorso.

All'infuori della popolazione, ciò che interessò maggiormente i primi navigatori fu la scoperta di immense piattaforme in pietre squadrate (Ahu) alcune delle quali lunghe varie centinaia di metri e che sostenevano degli straordinari monoliti alti fino a 15 metri rappresentanti grottesche figure umane raffigurate fino alla cintura, sulla cui testa era posto un copricapo cilindrico in tufo rosso.

Nel secolo scorso, avvenuta l'evangelizzazione da parte dell'eroico missionario francese Eugenio Eyraud (1864-1868), l'isola di Pasqua cominciò ad essere visitata, e nel 1886 la spedizione pseudo-scientifica Thomson fece un lungo soggiorno nell'isola eseguendo scavi, che per mancanza di preparazione scientifica, furono opera di vero vandalismo. In seguito nel '914-15 una spedizione inglese diretta dal Routledge Scoresby eseguì nuovi scavi, seguita nel 1919 dal MacMillan Brown che ha pubblicato un'opera interessantissima su tale argomento.

All'infuori dei monoliti (Moai) posti sugli Ahu e che oggi sono totalmente caduti a terra, ne esistono numerosissimi ancora eretti nelle pendici esterne ed interne del vulcano Rano-Raraku e che offrono al visitatore con le loro sembianze enigmatiche e crudeli uno straordinario spettacolo.

Le ricerche della missione franco-belga quantunque non completamente elaborate, hanno già dato degli interessan-











tissimi risultati, che servono a sfatare definitivamente la leggenda che riteneva l'isola di Pasqua quale superstite di una particolare cultura oceanica distrutta da spaventevoli cataclismi.



L'isola di Pasqua non è più antica dal punto di vista geologico che gli arcipelaghi estremi della Polinesia. L'ipotesi di un continente o di un arcipelago inghiottiti dalle acque e di cui avesse fatto parte l'isola di Pasqua, deve essere definitivamente scartata; inoltre l'isola di Pasqua è polinesiana e non è mai stata altro che polinesiana di popolazione, di lingua, come di cultura salvo alcune piccole divergenze dovute al suo isolamento.

I Pasquani attuali sono i discendenti diretti degli architetti e degli scultori che hanno costruito gli antichi monumenti dell'isola di Pasqua; quanto al trasporto delle statue che venivano eseguite con materiale estratto dal vulcano Rano-Raraku, esso non appare un'operazione estremamente difficile dato che le statue trasportate sono in maggioranza di peso inferiore a 10 tonnellate e che l'attrezzatura necessaria a tale trasporto non necessitava conoscenze meccaniche incompatibili con quello che fanno le popolazioni polinesiane. Quanto al numero degli individui necessari al trasporto delle statue può essere stabilito da 3 a 500 persone, inoltre essendo il numero delle statue trasportate inferiore a 300, la loro fabbricazione ed il loro trasporto possono essere facilmente avvenuti durante uno spazio di 4 a 5 secoli.

Un altro problema interessante di cui la missione franco-belga si è occupata è quello dei cosidetti «legni parlanti» (Rohau Rongo-Rongo), tavolette lunghe circa un metro che portano incisi strani geroglifici disposti in linee parallele e di cui sino ad ora è stato impossibile trovare un significato.



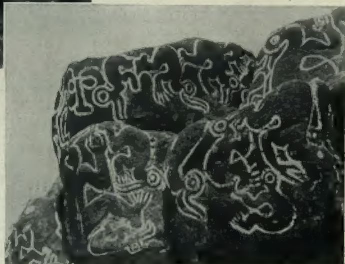
Secondo queste ultime ricerche queste tavolette non rappresenterebbero una vera e propria scrittura, ma bensì sarebbero state con ogni probabilità dei promemoria per poemi cantati, come infatti ne esistono sebbene diversi nelle isole Marchesi e nella Nuova Zelanda.

Oltre i 423 abitanti indigeni nell'isola di Pasqua vivono 4 europei di cui 2 inglesi, incaricati dell'amministrazione della Compagnia di sfruttamento dell'isola di Pasqua che vi alleva oltre 60.000 capre, 2000 vacche, 1000 maiali e 600 cavalli, un francese e finalmente un italiano, certo Raffaele Cardinali nativo di Viareggio che, marinaio, vi naufragò 38 anni fa e che attualmente vive facendo il guardiano della Compagnia inglese ed è sposato ad un'indigena. Il Cardinali che gode un singolare affetto dalla popolazione ebbe l'occasione di conoscere nei primi mesi del 1934 il nostro connazionale dott. E. C. Branchi (segretario della camera italiana di commercio di Santiago del Cile ed autore di un interessantissimo libro sull'isola di Pasqua), che gli propose di farlo rimpatriare, cosa che egli rifiutò adducendo la sua tarda età e chiedendo soltanto che gli fossero inviati una bandiera italiana assieme ad una fotografia del Re e una del Duce, cose che egli desiderava ardentemente da molti anni.

ANTONIO MORDINI



In alto: Monoliti posti sugli Ahu. - Sopra al centro: Una veduta dell'Ahu presso La Perouse e un particolare dell'Ahu Vinapu. - A sinistra e a destra: Incisioni rupestri a Orongo. - Al piede della pagina: Una veduta che mostra la curiosa sagoma del vulcano Rano-Raraku.





TIROCINIO DELL'UNIVERSITÀ MARINARA

DUE VASCELLI DA LEGGENDA ALL'ORIZZONTE



Ai naviganti del bacino mediterraneo potrà capitare in questi mesi estivi di veder profilare all'orizzonte due vascelli da leggenda, dai pennoni altissimi, chiglie intarsiate in oro, sartie numerose e polene, vele enormi e palpitanti che accoppiano alle virtù nautiche doni di bellezza incomparabile, bellezza di diversa natura da quella architettonica e ferrigna dei castelli dei moderni incrociatori. Non sono le navi del prode Nelson, né apparizioni fugaci dopo giornate di stanca navigazione, né illusori ritorni di immagini già viste nelle antiche stampe della storia della navigazione mondiale. Niente leggende, uomini di mare che navigate nelle acque di Candia, di Tripoli, di Siria, di Rodi, di Istanbul, di Lemno: realtà, invece, di due stupende navi italiane che portano, anche questo anno, in un periplo d'istruzione di quattromila miglia, gli allievi della nostra Università Marinara. Se codeste navi si avvicinano di un poco, svanirà del tutto l'illusione ch'esse contengano carichi misteriosi, o vadano alla caccia di flottiglie della stessa natura da arrembare e distruggere, o che vi si muova sopra coperta una ciurma di marinai barbuti, con le campanelle d'oro ai lobi delle orecchie





In alto: i parenti riuniti sul molo del porto di Livorno per salutare i cadetti. - Sopra: il bagaglio del cadetto - Sotto ai lati: Esercitazioni dei cadetti sulle alberature delle navi-scuola

e con in petto e negli occhi ansia di preda e di conquista. Qualcosa di simile, se mai, nei lontani nepoti dei capitani veneziani, liguri e amalfitani, ma di aspetto ben diverso, imberbi, lieti, accesi da una sana gioia di vivere e dominare. Sono pur essi, come gli antichi marinai, pronti ad ogni audacia, ligi alla disciplina, rotti alla fatica, non importa la categoria sociale dalla quale provengono. Ramazza e gotazza hanno lo stesso valore del sestante che ciascuno tiene accanto alla sua cuccia: l'umile fatica vale almeno quanto il calcolo o la manovra alla vela sospesi sull'abisso. Così, e non altrimenti, secondo un metodo che è, da oltre un cinquantennio, tipicamente ed esclusivamente italiano, si crea l'autentico marinaio. La feluca di guardiamarina, e poi quella di ammiraglio si conquistano solo a questo prezzo divenendo cioè, prima e innanzi tutto, marinai. Non c'è infatti ammiraglio né ufficiale giunto col petto costellato di medaglie all'alta considerazione della Patria e dei Capi, che non si vanti di aver compiuto quel faticoso tirocinio. Qualcuno ricorda la trepidazione con cui salì, la prima volta, sulla cima dell'albero di maestra — la prima vetta scalata — l'occhiata rapida all'abisso su cui si sentiva sospeso, la vertigine sùbito vinta, e la gioia grande della discesa, come per una conquista della quale anche la giovinezza spensierata sa apprezzare il valore mentre la nave, ed ogni sua parte diverrà familiare e facile a governarsi.

La Regia Accademia Navale di Livorno è rimasta in questo, fedele alla tradizione velica. Più tardi, a bordo dell'incrociatore, della torpediniera o del sottomarino, qualcuno proverà ancora la nostalgia della vela; e non sarà solo per romantico amore. l'aforisma «la vela fa l'autentico marinaio» risponde in tutto ai criteri di una moderna scuola nautica, che vuol potenziare al massimo le tradizioni della razza e i valori individuali in un'epoca che ha fatto del volontarismo la sua religione.



Eppure, sotto codesti gusci che rievocano così bene la leggenda antica, vi sono, come in una qualunque moderna nave da guerra, corazze di acciaio; le opere morte luccicano di strumenti di precisione; i cannoni che si annidano qua e là sono i più moderni, quasi si trattasse, in tutto, di navi desiderose di mascherare il loro vero carico e la loro natura. Le macchine, modernissime, son pronte ad entrare in azione, qualora il buon vento non aiuti la navigazione, quantunque la loro presenza non sia tradita da ciminiere. Sono, l'*Amerigo Vespucci*, nave ammiraglia, e la *Cristoforo Colombo*, sua gemella, scuole complete in ogni loro parte, nelle quali nulla manca, come in ogni fucina dalla quale l'uomo ha da essere forgiato completo, col massimo potenziamento delle doti avite, senza manchevolezze possibili, per lo scopo ambito cui sarà destinato nella vita: artefice, uomo di vela, esperto nella balistica, nei tiri, nelle navigazioni perigliose, nelle necessità di pace e di guerra, pronto a tornare, se il caso, alle umili mansioni alle quali viene addestrato fin dall'inizio della carriera, a guardare con occhio sereno tutte le prospettive e ad affrontarle, quando occorra: modello ideale, insomma, dell'italiano nuovo.









In alto: L'*Amerigo Vespucci* e la *Cristoforo Colombo* nel porto di Livorno. - Sopra: I «mezzi» carichi di festosa giovinezza. - A sinistra e a destra: L'imbarco. - Sotto ai lati L'ammiraglio Cavagnari a bordo dell'*Amerigo Vespucci*.





Non fa difetto, in questa scuola della disciplina, dell'ardimento e della fede, la giocondità goliardica. Niente malinconie, pochi rimpianti per la terraferma; volti aperti al sorriso, voluttà della disciplina anzi. Terminate le brevi vacanze trascorse in famiglia, dopo i corsi di studio, gli allievi si allineano accanto alle loro valigie nel piazzale della scuola in alcune delle quali portano i distintivi vittoriosi delle gare recenti dei littoriali dello sport. All'appello nominale ciascuno risponde con voce ferma dicendo il proprio numero di matricola. C'è in questo particolare, apparentemente insignificante, uno speciale significato: ogni cadetto ha infatti coscienza di essere, a bordo della nave guerriera, niente più che un numero, con dedizione efficente e assoluta alle necessità supreme della Patria.

Sui barconi che portano dall'Accademia Navale alle navi ancorate nel porto di Livorno, non mancano i frizzi per i pivellini che compiono il viaggio per la prima volta; o per quelli che sogguardano ancora alla riva dove qualche genitore saluta sventolando i fazzoletti. Niente lacrimucce, giocondità, giocondità, futuri ufficiali della marina da guerra italiana. Qualcuno ha portato perfino la chitarra, di buona tradizione popolaresca. Si canterà e si danzerà dopo i servizi gravosi. È, questa, una prospettiva almeno altrettanto allettante quanto quella di poter sfilare — biancovestiti, le bottoniere e gli spadini lucenti per le vie di Candia, di Tripoli di Siria o di Istanbul. Quest'anno, infatti, nell'Oriente, verso il quale gli occhi degli Italiani guardano in un modo tanto diverso da un tempo, è la mèta più lontana del predisposto periplo d'istruzione. Sua Eccellenza l'ammiraglio Cavagnari ha portato ai partenti il saluto personale del Capo. E lo ha fatto con voce autorevole e paterna insieme, agli allievi che schierati sopra coperta e sui pennoni lo avevano salutato alla voce fra lo scroscio delle salve regolamentari: parole lapidarie, intonate all'ora storica che viviamo: «La Patria è sulla Nave e questa Patria che fra l'ammirazione, lo stupore, l'invidia del mondo, si rinnova e supera il suo passato, noi rechiamo sulla via maestra del suo imperiale destino: il Levante Mediterraneo».

RICCARDO MARCHI

ENTRARE di ENRICO SACCHETTI

Che tanti milioni di uomini riescano a vivere assieme mi è sempre parso un gran miracolo e mi è sempre parso ancora più miracoloso e provvidenziale che quasi nessuno s'accorga di quel miracolo. Così come è miracoloso e provvidenziale che nessuno s'accorga di stare ritto in piedi per un miracolo d'equilibrio (e intendo stare ritti in piedi materialmente, fuor d'ogni metafora).

Perché questa è la verità: che sino a che la nostra posizione verticale ci pare naturale e ovvia, noi restiamo in piedi tranquilli e sicuri, ma non appena sentiamo che questa verticale è miracolosa precipitiamo: precipitiamo nell'abisso che ci ha rivelato il miracolo. Camminare sull'orlo di un precipizio è pericoloso appunto per questo: che il precipizio ci rivela il miracolo del nostro equilibrio verticale. Si dice correntemente che l'abisso attrae l'uomo; ma perché non attrae la capra e l'asino? Per questo, appunto: che l'abisso non rivela nulla alla coscienza della capra né a quella dell'asino. La vertigine è umana; e quella dell'orizzontalità — molti uomini patiscono anche quella — è ancora più squisitamente umana.

Ma anche il vivere in comune di tanti milioni di uomini è un miracolo d'equilibrio, e questo equilibrio si rompe non appena l'umanità ha coscienza del miracolo. Quando scoppia una guerra? Quando troppa gente s'accorge che la pace è difficilissima, delicatissima, miracolosa.

Tutte le volte che io torno a casa dopo aver passeggiato per le vie affollate d'una grande città non posso fare a meno di meravigliarmi di un fatto che mi par sempre nuovo e miracoloso: che centinaia e centinaia d'uomini mi son passati accanto, mi hanno sfiorato, mi hanno urtato, e nessuno, nemmeno uno, ha diminuito in qualche modo la mia vera intima solitudine. Ho potuto mescolarmi per ore e ore a una moltitudine di animali della mia specie restando solo e staccato da tutti. Nessuno si è occupato di me e se qualcheduno l'ha fatto l'ha fatto considerandomi quasi una astrazione. La fioraia che mi ha offerto i fiori, il venditore di cartelle per la tombola che mi ha proposto l'acquisto della cartella, il lustrascarpe che per un attimo ha sperato di potermi lustrare le scarpe non hanno avuto nemmeno un lampo di curiosità per il mio individuo. Nemmeno per un istante hanno avuto la tentazione di sapere se sono cretino o intelligente, buono o cattivo, felice o infelice. Tutti hanno facilmente rispettato il mio incognito. E se anche io avessi un naso molto lungo troppo lungo ridicolmente lungo nessuno me lo avrebbe detto e moltissimi avrebbero nascosto la loro meraviglia per non distruggere in me la pietosa illusione di possedere un naso normale.

Gli sguardi che i passanti si scambiano sono guizzi di curiosità subito repressa e subito nascosta. L'intesa comune, «non ti occupare di me, non mi occupo di te» è sicura; è pacifica, come dicono i curiali. Chi tradisce questa intesa lo fa sempre con l'aria di chi commette un piccolo reato e domanda d'essere assolto e chiede le attenuanti: «scusi mi sa dire che ore sono?», «Da che parte si va per andare in Piazza del Duomo?» abbia pazienza non sono di qui.» E chi dice l'ora tira fuori l'orologio con un'ombra di sospetto e chi fornisce l'indicazione sta sulle difese. Molti tiran di lungo senza rispondere come se quello che ha fatto la domanda fosse un'ombra, un fantasma, uno dell'al di là che si mescola abusivamente alla vita. (Ma in un viottolo solitario di campagna se due si incontrano sentono il bisogno di dirsi buon giorno o buona sera; e lo dicono forte con enfasi).

E tutto questo per me è sorprendente.

E anche da un altro fatto sorprendente e meraviglioso io sono sempre colpito dalla funzione delicatissima e complessa di quell'enorme sistema di porte su cui è basata tutta la vita sociale; e dall'accordo così perfetto e dalla intesa così sicura di tutti gli uomini relativamente a quella delicatissima e complessa funzione.

Noi passiamo continuamente dinanzi a migliaia di porte. E tutte queste porte, aprendosi e chiudendosi, e anche restando sempre spalancatissime regolano un flusso e un riflusso perenne d'umanità, e, per essere più esatti, regolano il passaggio degli uomini da uno all'altro dei vari compartimenti-stagno su cui è basata la grande macchina della vita sociale.

Migliaia di porte.

Ve ne sono che restano sempre spalancate, e pur essendo così aperte e apparentemente accoglienti, in realtà non consentono il passaggio che a una piccolissima *élite* sociale a una specialissima aristocrazia. Ve ne sono che s'aprono e si richiudono con una frequenza affannosa, sempre ingorgate da un flutto d'umanità minuta. Alcune cedono a una facile pressione, al semplice giro d'una maniglia, altre non s'aprono che a uno speciale richiamo; altre appena aperte, trillano un allarme e fanno subito sapere d'essere state aperte. E ce ne sono di quelle che una volta richiuse alle spalle d'un uomo, per quell'uomo non si riaprono più. E alcune appaiono serene e indulgenti e altre si mostrano arcigne e severe. E ve n'è di quelle che non si aprono mai o rarissimamente perché mai o rarissimamente c'è qualcheduno dietro di loro. Ma sono poche. In genere dietro una porta c'è sempre qualcheduno. Anzi, tutta una speciale umanità vive dietro le porte e le vigila. Perché i campanelli, le serrature, i paletti, i chiavistelli e i lucchetti son cose morte e non bastano a fare di una porta quella cosa viva che ti accoglie o ti rifiuta, ti accetta o ti respinge, ti imprigiona o ti libera. Per questo una porta è generalmente arricchita da un portinaio da un usciere da un *groom* da una cameriera e qualche volta da uno o più cani. Per questo è necessario conoscere un gergo, sapere qualche parola magica, compiere uno speciale rito perché la porta s'apra e ci accolga; e molto spesso la nostra felicità può essere compromessa se ignoriamo quel gergo, quelle parole magiche, quel rito.



Eppure le porte più chiuse son quelle spalancatissime, e le meno disposte ad accoglierci son quelle senza portinaio. Tutti lo sanno. È raro che un ozioso, un disoccupato, un girellone varchi quelle soglie. Perché una porta è più spesso la rappresentazione simbolica di un ostacolo che non un ostacolo materiale vero e proprio: come la siepe che potete scavalcare facilmente, ma se la scavalcate correte il rischio d'un processo o d'una fucilata. Più forte di ogni complicata serratura e d'un cerbero feroce è la forza di un simbolo.

Una porta è spesso un diaframma leggerissimo che non deve essere materialmente rimosso o spezzato, ma cadrà se conoscete un certo rito, un certo cerimoniale.

Avete mai desiderato di aprire la porta di un palcoscenico e di andare a far visita alla prima attrice che fra un atto e l'altro si sta spogliando o vestendo nel suo camerino? Io sono sicurissimo che molti lo hanno desiderato ardentemente per lunghi anni e che mai, per lunghi anni questo loro desiderio è stato appagato. E so anche questo: che una volta uno ha preso il coraggio a due mani e dopo un attimo di perplessità ha bussato a quella porta. Nessuno s'è fatto vivo, la porta è rimasta chiusa e lui se n'è andato intimidito scoraggiato e deluso.

Ma un altro più avventuroso e temerario ha girato la maniglia. La porta ha ceduto, s'è aperta, e egli ha intravisto, attraverso un gran polverone, una sorta di strano cantiere dove alcuni operai affaccendati, con mosse rapide e passi feltrati, manovravano lunghissime corde o portavano qua e là con facilità paradossale smisurati e stravaganti telai. Nessuno gli ha badato, qualcheduno lo ha urtato senza nemmeno accorgersi d'averlo urtato, nessuno gli ha chiesto che cosa volesse. E lui se ne è andato turbato e come intimidito d'aver perduto se stesso e la propria realtà consueta. E quella porta che s'era così facilmente aperta s'è richiusa alle sue spalle separandolo decisamente e definitivamente da un mondo che non è il suo mondo.

Il fragile diaframma ha sùbito riacquistato il suo valore simbolico.

Quanta gente ha vissuto tutta una lunga vita in una grande città senza mai conoscere l'interno d'un palazzo signorile, d'un lussuoso albergo o di una grande banca. Tutti i giorni per lunghi anni migliaia di persone passano dinanzi a quelle enormi porte aperte senza osare di varcarne la soglia nemmeno d'un passo.

Più di tutti i battenti massicci, più di tutte le solide difficili e complicate serrature, più d'ogni cerbero mordace e d'ogni segretario severo e d'ogni giannizzero feroce valgono forze imponderabili vaghe complesse; oscuri sedimenti atavici, discipline antiche e recenti, gerarchie immemorabili e nuovissime: rispetto, timidezza, timore reverenziale.

—

Ma è anche vero che il conte Ugolino della Gherardesca morì di fame insieme ai suoi figlioli e ai suoi nipoti nella torre di Pisa perché non aveva la chiave della torre; come è vero che Giuliano d'Este rimase chiuso in un'altra torre per cinquanta — diconsi cinquanta — anni (e di lassù udiva i rumori delle cacce e i suoni e i canti e forse sentiva gli odori dei banchetti con cui il fratello cardinale Ippolito allietava la vita del suo castello di Ferrara) perché non riuscì mai durante cinquant'anni ad aprire le porte che separavano le stanze squallide della sua torre dai fastosi appartamenti fraterni. Qui si tratta di veri e propri ostacoli materiali. A Giuliano d'Este mancavano alcune chiavi. Gli mancavano anche gli occhi che il fratello gli aveva prudentemente tolti prima di rinchiuderlo nella torre.

Ma è anche da notarsi che gli Inglesi che sono senza alcun dubbio la gente più pratica del mondo e poggiano la loro forza sulla base d'una concezione della vita veramente realistica, non accordarono un credito esagerato alle porte e ai chiavistelli quando vollero separare dal resto dell'umanità un piccolo uomo cinquantenne che cominciava a ingrassare e a turbare i loro sonni. Lo relegarono in un'isola lontana in mezzo all'Oceano.

ENRICO SACCHETTI

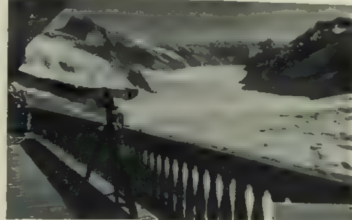
(Disegni dell'autore)



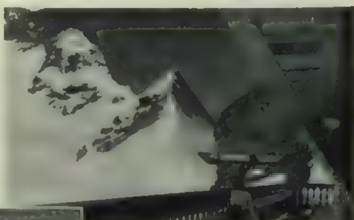


PROIEZIONI E PANORAMI

SOSTE NEL PAESE DEI VENTIDUE CANTONI



A sinistra Il suggestivo ghiacciaio di Aletsch - A destra Sulla terrazza del Mathildenspitze - Sotto Una veduta [illegible] della Jungfrau - Al piede della pagina La pittoresca [illegible] del Reno a [illegible]



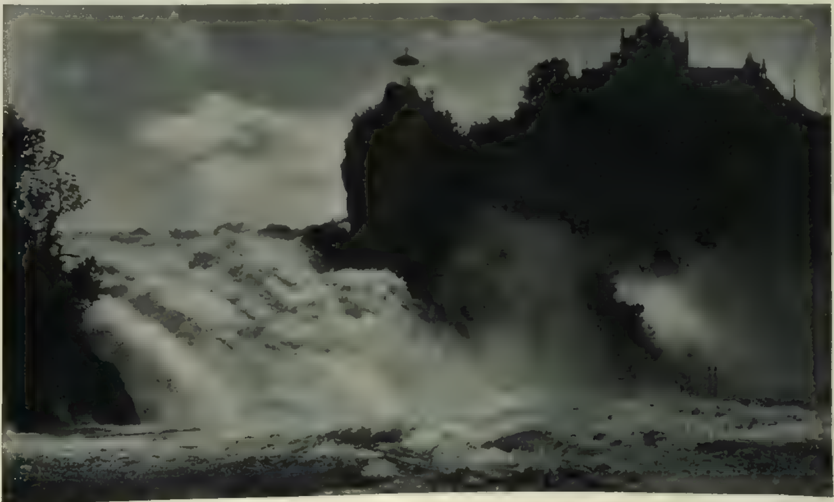


LA CASCATA DEL RENO A SCIAFFUSA

Il potere d'attrazione delle acque è appena paragonabile a quello che su noi esercitano i capolavori dell'arte. C'incantano nella riposante immobilità dei laghi, come noi prigioniere del tempo; c'innamorano se sbattute dalla tempesta, senza pace come il nostro spirito che tenta sempre, ostinato, d'infrangere quella medesima roccia che lo sfida e non cede; ci chiamano con i loro vortici verso gli abissi, se il fondo capriccioso le costringa a balzi improvvisi e un poco le trattenga a schiumare sul ciglio d'un precipizio, prima di ridar loro l'avvio. Dinanzi a ogni spettacolo d'acque è un luogo propizio per sostare e ammirare; se non provvede spontaneamente la natura, ci pensa l'uomo, anche se è per trarne guadagno: le comodità d'una terrazza d'albergo sùperano nella sensibilità di noi viaggiatori civilissimi la discordanza tra l'avventura romantica e l'itinerario turistico. E gli Svizzeri sono insuperati maestri nel sottomettere le bellezze del loro paese alle esigenze della pigrizia e della ricchezza. Anche qui, al cospetto di una delle meraviglie d'Europa, si può sedersi comodamente a una tavola imbandita e sentirsi dominatori e padroni della tempesta.

È questa — mi dicono — mèta d'innamorati, di giovani sposi in cerca di solitudine. Due ce n'è infatti, anche oggi, taciturni, assorti, senza sorrisi, appoggiati con le braccia al parapetto, il mento sulle mani in croce, incapaci di staccare lo sguardo dallo scompiglio delle acque del Reno che, giunte all'estremo limite del territorio natio, prima di convertirsi a un'altra patria, si direbbero assalite dalla smania di restare in questa pace perenne, magari straripando — ma dove? — o per lo meno dal desiderio di darle un saluto, vibrante, con tutta la [illegible] che rimanga nell'aria. Di onda in onda si trasmettono quel fragore come una parola d'addio; così v'è una commozione diffusa, cui partecipano tutte le cose attorno. Il Castello di Laufen, lassù, controluce, assiste, [illegible], all'involontario esodo, sentinella di confine che ha memoria di antiche leggende e di battaglie.

Sfidiamo la corrente disordinata; vediamo un po' come questo vecchio barcaiolo sa cavarsela col suo guscio di noce fragile e sottile, senza remi, che il più lieve guasto al motore renderebbe inetto anche a una breve navigazione. O Najadi, o Ninfe, veniteci in aiuto. Qui non si tratta di traghettare un fiume, ma di domare con mezzi che sembrano inadeguati, come guidatori di canoe primitive, un avversario pauroso, la corrente che rinasce incerta dal fondo della cascata, in un tratto brevissimo, come il silenzio risorge dallo scroscio. La velocità delle acque è simile a quella di un corridore allenato. Da principio si avverte un senso di disagio, anche perché il fiume è incassato tra boschi e rocce e la riva opposta appare inaccessibile. L'imbarcazione avanza verso la cascata e via via, a giudicare almeno dalla sua passività, l'uomo ne perde il governo. I vortici si fan sempre più frequenti e travolgenti. Obbediamo loro, docili, girando su noi stessi innumerevoli volte. Siamo sulla giostra. E si balla come sul mare imbronciato. Non è facile progredire: si tratta di insinuarsi, con furbizia, quasi senza farsi udire, tra un'onda e l'altra senza tagliarle con l'esile prua, di carpire alla



tempesta attimi di bonaccia. Siamo come in mezzo a una nuvola. Un pulviscolo diaccio ci investe, ci lava. A un tratto si propaga tra noi una puerile allegrezza. Sembra di giocare. Non si riesce a misurare il pericolo, se esiste. «Da vari mesi — dice il pilota — non avevamo avuto il Reno così gonfio. Questo significa lavorare! ». E con un'ultima frecciata raggiunge l'approdo dello scoglio che taglia in due la saracinesca spumosa. E saliamo sulla torretta. Nell'incanto. Siamo sul ponte di comando d'una nave, in mezzo all'oceano? L'illusione sarebbe perfetta se la roccia non fosse così dura e salda sotto i piedi.

Ma si raggiunge il senso della velocità. La nave taglia con la sua prua gigantesca le onde che avanzano, in gara, godendo il sopraffarsi e risaliamo la corrente, vinciamo la forza suprema del pendio. Scopriamo il segreto divino dei fiumi, la ragione del nostro amore per la loro eternità, della nostra malinconia per la loro condanna, per la loro ansia, per il loro continuo rinnovarsi e scomparire, lontano dalla poesia dei monti. Salutiamo alla nostra volta dal belvedere, il Reno, figlio delle nuvole e delle nevi. Come Denys il Tiranno egli si corica ogni sera in un altro letto e per gelosia, da secoli, due popoli s'azzuffano sulle sue rive.

Tornando a terra, troviamo inciso sulla roccia, dove finisce il pellegrinaggio, parole immortali di Goethe. Data 1797.

DA INTERLAKEN ALLA JUNGFRAU

Alla stazione d'Interlaken-Ost, mentre si prende il treno per il Piccolo Sceidegg, di dove saliremo a Jungfraujoch, i giornali ci recano notizia della storica scalata delle Grandes Jorasses e ci sentiamo un po' umiliati. Uno di noi reagisce affermando che, all'opposto di Tartarino il quale voleva andare a piedi anche dove lo avrebbe portato la funicolare, noi vogliamo andare in ferrovia anche dove si potrebbe andare a piedi. Bella consolazione! Intanto Tartarino, con tutto il suo rumoroso bagaglio, sulla Jungfrau riuscì a salirvi con le proprie gambe e non aspirava alla gloria di uno Chabod o di un Gervasutti, mentre a noi la Compagnie des Chemins de Fer eviterà perfino il disturbo di bagnarci le scarpe nella neve. La nostra ascensione ha un orario preciso: partenza alle otto e trenta, arrivo alle dodici e cinque. E alle dodici e quarantacinque, pranzo. Non avremo l'emozione di una frana né di una valanga, né, tantomeno, quella di precipitar giù da una parete a picco per lo spezzarsi della corda. Saliremo adagiati sul soffice divano del vagone, vincendo magari con sorsi di provvidenziale cognac le vertigini delle altezze. Insomma, quando non si è chiamati a simili eroismi, bisogna adattarsi. Ma, viaggiando, m'assale il dubbio che molti alpinisti di mia conoscenza, i quali lasciano Milano il sabato sera equipaggiati di tutto punto per le scalate, e poi tornano vantando i loro prodigi, si servano dei miei stessi mezzi e, invece che dalle piccozze, si facciano aiutare dalle ruote e dai ganci della ferrovia di Wengernalp, e con una carta d'escursioni tra mano, scendano per rifocillarsi con un caffelatte completo alla stazione di Grindelwald. Niente di male per noi uomini di pianura, che consideriamo anche l'alta montagna uno spettacolo da godersi in poltrona, all'ora stabilita. Penso piuttosto che gli scalatori autentici, i quali, al di sopra dei boschi non concepiscono altre costruzioni che baite malghe o casere, debbano soffermarsi con un segreto disdegno in questi grandi alberghi lussuosi che, a tremila, a quattromila metri possono offrire il più confortevole asilo anche a una damina dalle caviglie sottili e dalle calze di seta. Quando le altezze supreme divengono così facilmente accessibili a tutti, perdono senza dubbio, agli occhi dei loro innamorati eroici, qualcosa di sacro.

Ma la Svizzera, industrializzando la bellezza, ha voluto offrire appunto ai profani, più numerosi certo degli iniziati — come dice quel personaggio di Enrico Ibsen — le meraviglie della terra. Forse che l'animo, in così mutevole e sorprendente paesaggio, non subisce emozioni, sorprese, turbamenti, vertigini, scosse, paragonabili a quelle cui va incontro la tesa volontà dell'uomo alpestre il quale deve moltiplicare le energie fisiche, dimenticando anche la sua conquista? Il suo bene maggiore è un altro, all'arrivo: la vittoria riportata sui propri nervi e sugli ostacoli, le insidie, che considerò più forti della sua fragile materia. Ma è pur bello pensare al miracolo d'ingegneria che ha tracciato questa strada ferrata, con un pendio che raggiunge il 30 per cento su cui si corre a diciotto chilometri l'ora. Amanti del cinema: ecco un film dalle centomila inquadrature montato dal più estroso e fantastico regista del mondo.

In quale altra zona le prealpi son così smaglianti e festose come qui, in prossimità della regione delle nevi eterne? Si attraversano praterie di smeraldo punteggiate di fiori innumerevoli, dai colori accesi. La leggera brezza mattinale fa ondeggiare le genziane blu e gialle, le orchidi, i piccoli asteri violetti, le campanule, le tassobarbasso, che più dolcemente i francesi chiamano le *primevères*.

A milleottocento metri si superano le foreste che innalzano le loro guglie al cielo, enormi cattedrali gotiche, sui due versanti della Sceidegg. Son le abetaie, di un verde cangiante che sconfina nel grigio. Ad ovest sorgono a un tratto le roccie nude della vallata di Lauterbrunnen. Si sale. Dopo Eigergletscher, il paesaggio incomincia ad assumere l'aspetto invernale. Di tanto in tanto s'ode un rimbombo opaco: sono blocchi di ghiaccio che col disgelo si staccano dai pendii del ghiacciaio, precipitano come torrenti e vanno a infrangersi col rumore del tuono nella valle profonda, piena d'echi, di Trummelten. I belli effetti di luce! Ogni strato d'aria ha il suo colore ed è una continua variazione di tinte. Tutte le gradazioni del rosso, del giallo, del verde, dell'arancione e del violetto.

Si tace, in ascolto del silenzio. L'aria è quieta; sembra ora come se le sue onde scorressero lungo le montagne. E ad Eismeer incomincia la visione incomparabile. Enormi massi di ghiaccio luccicano al sole. Qua e là, profondi crepacci li sepàrano. Una galleria scavata nella roccia ci conduce al ghiacciaio. Di qui i turisti d'alta montagna si partono per le loro escursioni ai ghiacciai di Fiesch, per la capanna di Bergli e di Mittelegi che s'intravedono sulla cresta dell'Eiger. E siamo giunti a Jungfraujoch, a 3457 metri sul mare. Laggiù, a Interlaken, a quest'ora avranno almeno trentacinque gradi, come ieri, e quassù, siamo a uno sotto zero.

L'albergo entro cui la ferrovia si ferma, domina come un ardito castello il più vasto ghiacciaio d'Europa, l'Aletsch, che si distende ai nostri piedi per venticinque chilometri di lunghezza. Facciamoci condurre dalla slitta trainata da cani del Groenland, sul facile sentiero che in pochi minuti ci offrirà una visione indimenticabile: il piano che sepàra il Moench dalla Jungfrau. È cosa che non s'immagina. Da un lato è il paesaggio polare, l'estremo limite del mondo, dall'altro, in lontananza, il verde e la pianura meridionali. Il contrasto tra l'immacolato candore delle nevi e lo smalto delle foreste, dei campi, anziché un disaccordo crea un'armonia. La deliziosa Wengernalp, la vasta vallata di Lauterbrunnen, e, giù in fondo, Interlaken e l'azzurro lago di Thoune, fanno corona all'asilo superbo che ci fa prigionieri della sua immensità.

È quasi l'una dopo mezzodì e anche lo stomaco chiede il suo cibo. La tavola è invitante. I vini un po' forti come il clima pretende. Ci servono il piatto nazionale, che è una squisita mescolanza di manzo lesso, di salsiccia, di legumi bolliti e di salse piccanti. Si mangia di buon appetito, come a vent'anni. Ma c'interrompe a metà un funebre annunzio. È morto Guido Rey, Italiano di buona razza che amò e celebrò queste altitudini con scalate memorabili e opere illustrative, semplici e liriche come poemi scaturiti sinceramente dall'anima. Ci leviamo in piedi, tutti, con slancio spontaneo e concorde. Uno di noi pronunzia commosse parole di rimpianto e anche un'alta personalità svizzera commemora l'eroe che ha lasciato sulle vette il segno incancellabile del suo passaggio. Dice: «Amare la montagna, significa servire la bellezza senza tramonto, servire la civiltà». La mensa piomba in un silenzio conventuale. Non abbiamo più pensieri da manifestare.

Quando torno ad affacciarmi sulla terrazza, una nuvola densa s'è posata sulla cima della Jungfrau. Incomincia a piovere.

ENRICO ROMA

A destra: La scalata di una parete eccezionalmente difficoltosa dà all'appassionato scalatore l'orgoglio di una battaglia vinta con la forza dei muscoli e dello spirito.

Sopra: Una vecchia guida svizzera che conosce a palmo a palmo la montagna e della cui esperienza si servono per le loro ascensioni anche taluni tra i più noti alpinisti.

DOPO LA MOSTRA DELL'AGRICOLTURA A BOLOGNA

ARTIGIANATO RURALE





La quarta Mostra Nazionale dell'Agricoltura a Bologna. Angolo del lago con la piattaforma galleggiante e la terrazza del padiglione dell'Artigianato rurale

Al lato estremo della IV Mostra Nazionale di Agricoltura, tra un folto d'alberi che lo protegge d'ombre, proprio di fronte al maestoso casolare alpino che documenta la vigilante fatica della Milizia Forestale, v'è il Padiglione dell'Artigianato Rurale.

A vederlo qual'è, più lungo che largo e nonostante la sua foggia moderna, verrebbe voglia di ripetere il «*Parva sed apta mihi*» che Ludovico Ariosto fece incidere sulla fronte della sua modesta casa di Ferrara, se un sentimento d'amore non dilatasse, per così dire, il nostro pensiero alla innumerevole fatica di tutti gli artigiani che servono l'agricoltura in ogni terra di questa Italia, madre — cantava paganamente Carducci — «di biade e di giovenchi invitti» che sono ricchezza effimera, tuttavia, ove non siano soldati per difenderla, e patrimonio materiale a sussidio di una ben più alta e fruttifera ricchezza morale. Oggi i soldati comincian Balilla nelle scuole e s'addestrano ad ogni richiamo anche nelle botteghe prima che nelle officine. Nelle botteghe degli artieri che sono famiglia e focolare, presidio sicuro di virtù pazienti e talvolta difficili a chi, nell'ardore del mestiere, senta l'estro giovanile insofferente di freni e pur di freni bisognevole, perché nessuna arte eccelle per genio se il santo mestiere non la sorregga ed aiuti e costringa nel disegno arduo delle forme.

L'artigianato rurale è da considerarsi come la nota di pedale della musica minore che l'artigianato, senz'altri aggettivi, intona dall'alba al tramonto della giornata lavorativa a complemento del canto maggiore del lavoro italiano che è: agricoltura, industria, traffico di terra e di mare.

Se qui fossimo in altra sede potremmo fare un po' la storia di questo «settore» artigianesco e dire come nacque tra i commossi primordi della organizzazione degli artieri, nuova soprattutto nei fini cui il corporativismo, già vivo nella vigilia, ha ora aperte vie ben larghe ancorché non facili di conquista. Uso pensatamente il plurale, imperocché so bene qual sia il travaglio della grande famiglia che sorpassa forse il milione di figliuoli se dentro vi si voglian comprendere: i novizi che rampollano ogni anno attorno ai banchi paterni e gli isolati, quei dispersi introvabili, voglio dire, che esercitano il mestiere francescanamente andando, da sole a sole, traverso monti e campagne guadagnandosi la vita a frusto a frusto in perfetta povertà.

Primo a balzare innanzi, primo a far sentire la sua voce che la rivoluzione aveva ingagliardito ridonandole, con gli antichi orgogli, il senso nuovo della unità e della funzione produttiva nell'ambito della vita economica sociale e ideale del paese, fu l'artigianato artistico che credeva, e crede forse tutt'ora, d'essere la maggior forza della organizzazione. E si accaparrò, coi suoi meriti cure assistenze, aiuti e quella simpatia la quale è, a lui, atmosfera indispensabile perché, recuperata fiducia di se stesso, posta, come può, vincere la sua battaglia che è fatta di iniziative e coraggio ed abilità individuali. Ogni maestro ha da pensare ai casi suoi: progressi e guadagni, pur con tutti i soccorsi che l'organizzazione sindacale gli fornisce, sono alla mercé della sua tenacia e della sua genialità. Fuori di bottega il mondo è un campo aperto all'ingegno che sa produrre e, voglio aggiungere, sa farsi valere.

Bellissima battaglia! Che qualcuno l'abbia vinta, che i più siano ormai in procinto di dire la loro parola intonata al fervor nuovo con che l'arte, in regime

Fascista, seconda e illumina il gigantesco e concorde sforzo ascensivo di tutto il popolo italiano, testimoniano, assieme con la Fiera di Firenze, le molte mostre d'ogni specie e grado che periodicamente si aprono nelle grandi e piccole città d'Italia.

Nel mentre che si badava alla aristocrazia numerosa e proba, ecco i fanti muovere anch'essi dagli ultimi loro rifugi ignorati verso le linee di un più vasto fronte. Non avevano né capitano né graduati e tuttavia conservavano, per atavica forza, anche loro, una unità che io, conoscendoli bene, non esito a definire il cuore vitale di tutto l'artigianato nazionale.

Nei convegni dove si parlava di forme, di modelli, di scuole, di arte decorativa e sussidiaria, di collaborazione con le arti maggiori, di stili antichi e moderni, di mercati nazionali e forestieri, ogni tanto la voce del solito ignoto si faceva sentire. E diceva: c'è anche l'artigianato rurale; finché a Roma, quando l'assestamento dei mestieri artistici, che era costato tanta fatica, già si avviava a compiute e magnifiche affermazioni, l'amico on. Buronzo dette il via perché passassero anche i rurali.

Era suonata a tempo la loro ora.

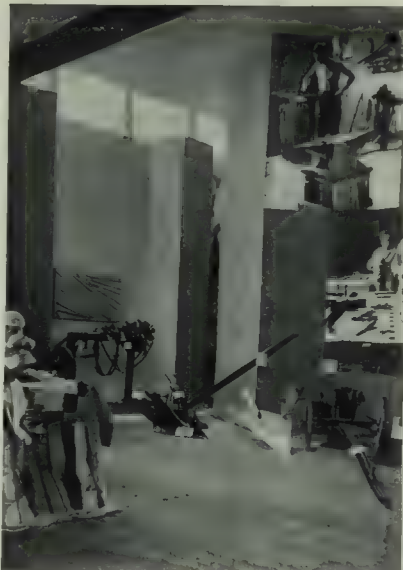
—

Cos'è adunque l'artigianato rurale?

Domanda oziosa se esso reca le proprie insegne nell'aggettivo che, picchiando sul nome, lo fa chiaro e splendente di tanta poesia nel senso e nella molteplice varietà delle opere.

Pensate al fabbro che aggiusta il vomero portatogli in bottega dal contadino che ha dovuto lasciare a mezzo il solco; pensate al carradore che assesta un timone o mette raggi nuovi in una ruota semisecolare; pensate alle molte piccole opere ausiliatrici dell'agricoltura? Siete rimasti al «Sabato del villaggio» di Giacomo Leopardi. Venite al giorno d'oggi. Ancora la bottega artigiana, in campagna, è ingombra di arnesi agricoli da riparare, ma non sono più come quelli di un tempo: e ce n'è degli altri che, fino a pochi anni fa, non si immaginava nemmeno che si potessero fare. Il vecchio artigianato campagnolo è stato sopraffatto dai progressi tecnici dell'agricoltura. Il giovane sta orientandosi compiutamente ora. L'universale uso delle macchine, l'industrializzazione delle culture, in una parola, la bonifica integrale, hanno sconvolto un mondo secolare proprio con l'impeto della Rivoluzione costringendo gli usuali, qual più qual meno, a trasformarsi e creando dei nuovi mestieri sul piano prevalente della meccanica.

E come sono eclettici i nostri artieri. Ma hanno più talento che mezzi; dunque suppliscono con l'abilità astuta alla ancor scarsa cultura tecnica. In luogo delle macchine, che costano molto a comprarle, adoperando ingegnosi spedienti, riescono lo stesso a «far fronte a tutte le necessità»: biciclette, trattori, apparecchi elettrici, macchine idrauliche, torchi da uva, frantoi, essiccatoi, incubatrici, zangole, irroratrici, aratri, erpici, seminatrici, aggiustano tutto. Qualcuno fa anche del nuovo, con spirito talvolta originale e lo fa da sé inventando ordigni o modificando quelli che sono già in uso.



Se la grande industria provvede alla grande agricoltura, l'artigianato rurale è l'alleato, il collaboratore del piccolo proprietario: e non si dice quanto ci voglia d'ingegno per aiutare il coltivatore diretto a camminare coi tempi rinnovando e perfezionando i mezzi di produzione con poca spesa e molta utilità. Difficile assai, o pressoché impossibile, al piccolo podere risolvere questo fondamentale problema finanziario e tecnico senza l'ausilio della bottega artigiana.



L'alleanza tra le due aziende è un fatto naturale preordinato nella logica produttiva che regge e quella e questa, le quali son governate dallo stesso sistema gerarchico — il capo, la famiglia, il garzone — e dalla identica finalità economica. Tant'è vero che, là dove la piccola proprietà, come nella Valle Padana, è più diffusa, ivi l'artigianato rurale è più numeroso e meglio preparato che altrove, a meno che non si distingua tra contributo diretto della bottega alla fatica campestre ed alle industrie sussidiarie della agricoltura, oggi, con l'istituzione delle Massaie rurali in promettente fioritura da quei mestieri, la più parte artistici, di cui si vantano giustamente gli alpigiani o i sardi o altri di altre regioni italiane, mestieri che, in Val Padana, sono piuttosto eccezione che regola.

Tanta varietà di lavoro a seconda del luogo e delle attitudini particolari degli artieri, uomini e donne, dona varietà innumerevole alla produzione aggiungendo sculture in legno, tessuti, tappeti, merletti, stoffe, vasellame, stoviglie, vestimenta e suppellettili d'ogni natura alle macchine, agli attrezzi, agli strumenti agricoli.

Nel quadro rappresentativo che, di tutto ciò, offre il padiglione ospitato dalla IV Mostra della Agricoltura, colori e forme sarebbero da sé soli eloquenti se non soccorresse ad animarli di sostanziale significato la visione delle migliaia e migliaia di artigiani che dai casolari e dai borghi d'Italia, ovunque sia un campanile che suona a mattutino e a vespero tra balze montane ed immense stesure di campi, danno la vita al mestiere senza contare le ore, con quella integrale onestà che è la loro prima ricchezza.

Se il tema non costringesse in umiltà anche le parole, che buon partito si potrebbe trarre dal contrasto tra il passato e il presente per incitare quel che fu un gregge disperso e ignorato ad affrettare il passo.

Sarebbe, però, un giuoco di pessima rettorica

Non le parole, certo, possono creare quel che manca ancora all'artigianato rurale e non lo improvviso zelo potrebbe, d'un tratto, far maturo ciò che è ancora acerbo, non nella coscienza di questi produttori che vedono benissimo come e quanto il mondo cammini, ma nella loro educazione.

Senza tanti giri di frasi, abbiamo toccato il gariglio del problema, giacché la verità non patisce eufemismi e sdegna gli indugi.

Nel Congresso nazionale della meccanica agraria tenutosi or è qualche giorno a Bologna, fu fatto un inno al contributo che l'artigianato rurale può dare alle aziende campestri ed alla terra. Di una sola cosa egli ha immediato bisogno. Diamogli adunque delle scuole in aggiunta alle poche che oggi ci sono e, conducendolo a maturità, mettiamolo in grado di esprimere tecnicamente l'immenso tesoro di intelletto e di energia che conserva intatto ed è pronto a donare con meditata e vigorosa fatica.

SEBASTIANO SANI



In alto Un nuovo modello di aratro esposto nel padiglione dell'Artigianato rurale. - Sopra S. E. Rossoni durante la visita alla Mostra collauda un carro artigiano. - Ai lati. Lavorazioni in atto nel padiglione la tessitura delle tele di Romagna e dell'orbace di Sardegna.







NELL'AFRICA ORIENTALE







Mentre la Commissione italo-franco-americana per Ualual ha visto i suoi lavori sabotati dalla arroganza etiope, i bravi abissini si abbandonano nella caotica Addis Abeba, a un'orgia di preparativi guerreschi che pur nella loro vanità, rivelano le buone intenzioni di cui è lastricata l'Etiopia. Diamo qui, a conforto delle parole, una documentazione fotografica degli innocenti passatempi di cui si dilettano i pacifici moretti. - In alto: Due parate militari. - Al centro: L'arrivo di munizioni che il Negus dichiara sospeso. - Ai lati: Piante di musa ensete, prodotto della agricoltura abissina. - Sotto: Quel che abilmente si nasconde nel «divino del pian silenzio verde».











A sinistra dall'alto in basso La partenza da Parigi dei partecipanti al Giro di Francia - Un passaggio del gruppo dei corridori del « Tour » sul Col de La Faucille - Il Circuito motociclistico del Lario Pigorini sul Ghisallo - Sopra La Coppa podistica Galbusera a Milano L'arrivo de. vincitore Brignoli - I cavalieri italiani vincitori della Coppa delle Nazioni a Vienna Il maggiore Bettoni, il colonn Cafferatti, il cent Keeler





A sinistra dall'alto in basso Il film dell'incontro Carnera-Joe Louis a Nuova York - Un arrivo di tappa nel Giro di Francia Desgranges e Cazalis fermano i corridori all entrata in pista - Un passaggio di Serafini, vincitore del Circuito motociclistico del Lario - Sopra Canti di gioia dei negri di Nuova York per festeggiare con la vittoria di Joe Louis su Carnera, una vittoria della razza.



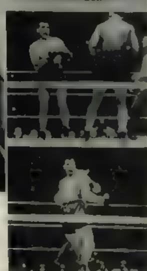


















A sinistra, al centro e sotto Il belga Romano Maes che è detentore della « maglia gialla » nel Giro di Francia - Un rifornimento di Pigorini durante il Circuito motociclistico del Lario. - A destra dall'alto in basso Il film dell'incontro Carnera-Joe Louis a Nuova York - Un passaggio dei corridori sul temuto pavé nella prima tappa del Giro di Francia - Una curva del Circuito del Lario.

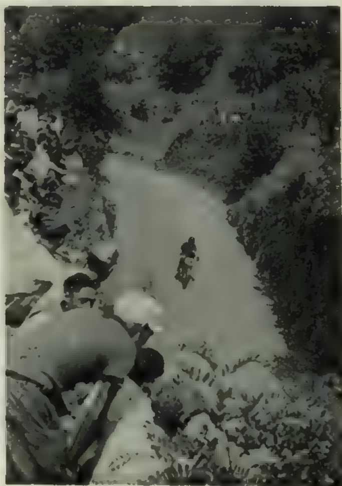
A destra dall'alto in basso Il rifornimento di Amiens durante la prima tappa del « Tour » - La vittoria di Di Paco sul traguardo di Metz precedendo il belga D[illegible] - Un passaggio di Amilcare Rossetti durante il Circuito motociclistico del Lario - Sopra: Il torneo di tennis a Wimbledon: la stretta di mano fra Perry e Crawford - I cavalieri italiani vincitori della Coppa delle Nazioni a Vienna: Il magg. Lequio il ten. Bonivento













PICCOLE FANTASIE E GRANDI REALTÀ

I NOSTRI ORGOGLI

Sia benedetto il Signore Iddio che ci ha fatto nascere in questa civiltà. Essa ci riserba emozioni, gioie e orgogli che mai al mondo gli uomini provarono. Ogni volta che diciamo «pronto» incollati a un apparecchio telefonico, ogni volta che spediamo un telegramma, ogni volta che ci avvenga di udire una voce amica di là dai mari, ogni volta che ci sia dato partecipare quasi di persona alla radio, ad avvenimenti che si effettuano a miglia e miglia lontano da noi, il sentimento della gratitudine riempie il nostro cuore: sia benedetto l'ingegno dell'uomo, sia benedetta la fatica di Adamo, sia benedetto il Creatore che tutti questi miracoli permette, a nostra gioia. E speriamo non sia a nostra dannazione.

Fra qualche anno non sarà più così. La scienza cammina troppo. È facile prevedere che questa ebbrezza di dominio, che oggi ci pervade, diverrà una abitudine, e che, a creare questa abitudine, contribuirà non poco il perfezionamento che via via subirà, per noi, ogni conquista, ogni scoperta, ogni ritrovato. Noi siamo nati al momento giusto: le novità pratiche, trovate dalla scienza, hanno ancora del fantastico, del misterioso e però contengono quel tanto che consente alla nostra fantasia di galoppare verso le sue evasioni. Tra poco anche la cosa più forsennatamente fantastica sarà ridotta alle proporzioni di un fatto di cronaca usuale. Per l'abitudine innanzi a tutto. E poi perché il miracolo scientifico ci aggredirà da ogni parte e diverrà così razionale e perfetto, così giustificato dalla nostra logica e così «reale», che non ci meraviglierà più. Cessando la meraviglia, cesserà la gioia, l'orgoglio, la gratitudine. Non benediremo più nessuno d'essere nati in questo secolo. Tutto ciò che potremo fare sarà di trovare che i nostri padri non erano che degli scemi, se non erano ancora riusciti a volare al Capo di Buona Speranza in trentacinque minuti.

Guardate l'evoluzione del cinematografo. Certamente non abbiamo che da ammirare il progresso che in questi ultimi dieci anni ha compiuto. (Veramente c'è una pessimistica freddura francese, secondo la quale ha un significato il fatto che il cinematografo sia nato con Lumière e sia finito con... Pathé: ma questo può andar bene per gli esteti dell'arte dello schermo.) Non si può tuttavia misconoscere che, dal muto di quindici anni fa, al parlato di oggi, al colorato di domani, allo stereoscopico di dopodomani, strada se n'è fatta. Con tutto ciò rimpiangiamo il primo passo, quando, andando al cinematografo, noi dovevamo fare i conti non soltanto con la pellicola che ci veniva proiettata, ma anche con le possibilità della nostra personale fantasia. Dovevamo interpretarlo, allora, il film. Dovevamo arricchirlo con quanto potevamo della nostra vita interiore, coi nostri sogni, con le nostre speranze e le nostre esperienze. Ogni pellicola, allora, aveva per noi l'importanza di una rievocazione, di una ricostruzione, di una commemorazione. E ogni spettatore faceva dello spettacolo ciò che voleva, ad uso e consumo assolutamente personali. Non c'era allora la parola, che costringesse lo spettatore a interpretare la situazione in quel determinato modo. Non c'era allora il suono, la suggestione delle campane — quelle determinate campane e non altre — a sbarrargli il passo verso altre interpretazioni e altre suggestioni. Allora non funzionava che la vista e a questo solo senso ci si affidava, perché gli altri potessero volare verso altri mondi ed altre sensazioni.

UNA BELLA IDEA

Oggi non più. Oggi, ogni film è un documento compiuto in ogni sua parte. L'unica illusione che ci possiamo fare è sul color della pelle dell'eroina, che la fotografia essendo ancora incapace di rendere i colori della natura, può appena suggerire vagamente. Oggi due sensi sono direttamente interessati nel fenomeno cinematografico. Sono già abbastanza perché agli altri tre o quattro — al sesto sopra tutto — non resti un respiro di vita sufficentemente largo.

La Broadcasting National Company aveva avuto una bella idea, una di quelle idee di fronte alle quali la grandezza delle nostre scoperte scientifiche assume proporzioni di fiaba. Aveva ideato — ed ha brillantemente eseguito — la trasmissione dei suoni del Vesuvio in piena eruzione. In tutte le parti del mondo, quella sera, i radioascoltatori hanno potuto illudersi d'essere immersi nella fragorosa fucina di Vulcano e di udire il martellare sulle incudini, il soffiare dei mantici enormi, il battere dei magli sulle saette in fabbricazione, l'andare e venire dei ciclopi davanti alle fucine, il friggere dei metalli incandescenti immersi nell'acqua fredda e grida inarticolate di mostri e di dannati, sotto l'ardente bisogna, e lamenti e urli di trionfo, ogni volta che una folgore usciva dalle mani degli artefici perfetta e terribile.

L'udito, teso verso gli altoparlanti delle macchine ricevitrici, ha goduto una delle sue ore più gloriose, perché gli altri sensi hanno danzato intorno a quella suggestione di realtà la ridda delle più sfrenate fantasie.

Che importa se, con un gusto molto discutibile, subito dopo si sono trasmesse delle canzoni napolitane? Era come se Vulcano si fosse asciugata la fronte e, adagiata la gamba corta su una roccia ardente, avesse concesso alla torma dei suoi mozzi e manovali il piacere d'un'ora di riposo. Quel che si canti in Averno, nessuno sa. E bene vengano dunque, anche le canzonette di Piedigrotta. Dopo tutto tra queste cadenze e l'ardore della lava, un'antica parentela sussiste, consacrata da cataclismi, che nessuna potrà mai più dimenticare.

Ma ecco che la civiltà non si ferma. Non si accontenta di quest'ora di sogno. Immediatamente dopo, tutti i grandi giornali pubblicano la fotografia di quella «reale realtà» che per un attimo indimenticabile ci aveva fatto sognare di vivere fuori del tempo e fuori del mondo: il gruppo dei cantori, bene ordinato ed elegante, accanto al cratere. Oh, che cattiva idea! E buon per noi che per quanto rapidi siano i servizi telefotografici, non arrivano mai contemporaneamente alla notizia dell'avvenimento! Qualche cosa ci resta. Ma Dio ne guardi, se avessimo dovuto ascoltare la tartarea canzone del Vulcano da un apparecchio televisivo, che contemporaneamente ci avesse messo a contatto con le facce indubbiamente rispettabili, ma non certo fantastiche, dei tenori del coro, addio sogno, addio illusione di altre vite impossibili, addio contatti intimi e diretti coi grandi miti della natura!

TROPPA GRAZIA!

Se ne conclude che la televisione in un primo tempo, certo (ché di poi altre risorse rivelerà il miracolo), nuocerà alla radio, come il sonoro in un primo tempo, ha nuociuto al cinematografo. Se ne conclude che questa smania di «tridimensionalizzare» ogni sensazione nuoce agli interessi della nostra vita interiore e al nostro diritto di fantasticare, che è quanto dire di moltiplicare la nostra esistenza. Se ne conclude che, per essere veramente felici, cinque sensi sono troppi. Se ciò non fosse, il continuo contatto col mondo reale basterebbe a riempire la nostra vita, basterebbe a darci tutto, tutto ciò che cerchiamo e che non troviamo, se non nel nostro lavoro, nel quale la fantasia entra in modo sempre predominante, anche se si tratti dell'umile lavoro di un calzolaio. Sono troppi, cinque sensi, per sognare. Necessari per vivere e lottare, essi finiscono per incatenarci, tutti insieme, a quella realtà dalla quale tutti, senza eccezione, vogliamo evadere, sia che si tratti di poeti o di filosofi in cerca di Città del Sole, sia he si tratti di costruttori o di manovali.



Troppi. Ed è questo forse il segreto della gaiezza dei ciechi, della superiore serenità dei sordi! La vita ideale, quella che è nel cuore d'ogni uomo degno di tal nome, si svolge in un diorama che manca di qualche misura: sottraendosi alla lunghezza, o alla larghezza, o alla profondità, assume vagamente nella nostra coscienza quella quarta dimensione che pare sia il segreto del Paradiso.

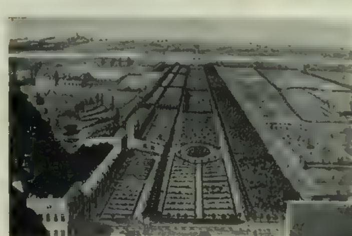
Per conto nostro, vorremmo udire alla radio senza vedere, vedere al cinematografo senza udire. E pensare che c'è della gente che prende sul serio le ironiche fantasie di Huxley e vagheggia un cinematografo non solo colorato, ma anche odoroso, perché anche l'olfatto abbia la sua catena! Ma questo si chiama premeditare l'assassinio dell'umanità, che nell'arte ha sempre trovato la sua isola felice, la sua illusione di onnipotenza e che domani non vi troverebbe che una croce di più.

Perché, poi, la verità, siamo certi di trovarla nel reale?

(Disegni di Tabet) GHERARDO GHERARDI

CELEBRAZIONI SCIENTIFICHE

IL TRECENTENARIO DEL MUSEO NAZIONALE DI STORIA NATURALE DI PARIGI



Ai lati: Due vedute del Jardin des Plantes alla fine [illegible] e al tempo di Luigi Filippo - Sotto Guy Crescent Fagon. - In [illegible] di paleontologia (da una stampa del 1827)



Più di tre secoli fa, Jean Héroard, Charles Bouvard e Guy De la Brosse, medici della corte francese, volendo istituire un giardino di piante medicinali che servisse tanto per l'istruzione degli studenti di medicina, quanto per l'utilità pubblica, chiesero ed ottennero dal Re l'autorizzazione di comperare una casa con annessi 18 *arpents* di terreno, situata nel sobborgo di Saint Victor e non lontana dalla Senna. Jean Héroard, nominato soprintendente di questa impresa, morì, si può dire, prima di essersi accinto al lavoro, e Charles Bouvard molto avanzato in età, preferì affidare al suo collaboratore il non lieve compito di tutta l'organizzazione; cosicché a questo ultimo spetta il merito di avere fondato il «Jardin du Roi» destinato poi a divenire il Museo Nazionale di Storia Naturale di Parigi.

Nel maggio 1635 un editto reale sanzionò l'organizzazione provvisoria del giardino botanico in cui Guy De la Brosse faceva trasportare centinaia di piante, e nel 1640 avveniva infine l'inaugurazione. Un anno dopo si trovavano adunate nel *Jardin du Roi* quasi 2500 specie vegetali parte della flora francese, parte esotiche, ed il grande innamorato della natura Guy De la Brosse si affaccendava per ricercarne sempre di nuove e più rare perché le pratiche dimostrazioni ai corsi di botanica e di chimica farmaceutica che si tenevano al *Jardin* fossero sempre più interessanti. Nell'anno 1643 alle due cattedre nominate venne aggiunta quella di anatomia, anatomia in senso molto lato, ed intanto a sostituire il De la Brosse, morto poco innanzi nella modesta casa del *Jardin du Roi*, veniva eletto Bouvard de Fourquex il quale peraltro, non avendo che scarsissime cognizioni scientifiche, scelse per aiuto Vespasiano Robin, che già occupava nell'Istituto una carica di non grande importanza. A quest'ultimo si devono la costruzione delle prime serre destinate ad accogliere piante che in piena aria non avrebbero resistito al clima parigino. Scomparso Luigi XIII, Jacques Cousinot fu eletto primo medico del nuovo re, ed essendo abbinate le due cariche, anche sovrintendente del *Jardin*. Rapito dalla morte dopo breve tempo, egli non ebbe modo di continuare l'opera magnifica del De la Brosse e di Robin. La continuò invece, e degnamente, un bizzarro personaggio assai celebre ai suoi tempi: Francesco Vautier. Medico di Maria de' Medici s'era attirato l'odio del cardinale Richelieu che l'aveva fatto imprigionare, prima a Senlis poi alla Bastiglia da cui era uscito solamente con la morte del formidabile nemico. Ritornato all'onor del mondo, quantunque un altro e meno potente avversario, Guy Patin, lo definisse l'ultimo dei medici di Francia, era stato nominato, nel 1646, primo medico di Luigi XIV, e di conseguenza anche sovrintendente del *Jardin du Roi*. Mente eletta, egli non si accontentò di mantenere prosperamente in vita quanto già esisteva nell'Istituto, ma dette nuovi indirizzi e portò così innanzi l'opera dei suoi predecessori che nel 1652, quando morì, la fama del *Jardin du Roi* s'era già sparsa per tutta l'Europa. Tra i suoi successori del secolo XVI e del principio del XVII brilla specialmente il Fagon, sia per i meriti personali sia, e specialmente, per la felicissima scelta dei collaboratori. Basti dire che a lui si deve l'entrata al *Jardin du Roi* del Tournefort e dei fratelli de Jussieu, i quali dovevano far compiere importanti passi innanzi alla scienza botanica, ed a lui si deve l'assegnazione alla cattedra di anatomia del Duverney e a quella della chimica, di Louis Lémery elegantissimo oratore oltre che scienziato dottissimo.

Dopo un breve periodo di stasi, avvenuta alla scomparsa di Fagon, l'impulso del *Jardin du Roi* riprese vigorosissimo con la nomina a direttore prima di Charles François Dufay, ex soldato che s'era distinto in vari fatti d'arme, poi con quella, avvenuta nel 1739, di Louis Georges Leclerc di Buffon. Nato nel 1707 a Montbard nella Borgogna, il futuro celeberrimo naturalista compì i suoi primi studi nel paese natale poi a Digione dove il padre nominato consigliere al Parlamento di Borgogna, s'era trasferito nel 1729, ed infine ad Angers centro intellettuale francese tra i più reputati dell'epoca. Studiosissimo, ma anche amante di divertimenti, l'atletico giovane Leclerc pochi mesi dopo il suo arrivo in città venne a lite, durante una festa, con un compagno, e la lite generò un duello che ebbe conseguenze diverse ma sempre non lievi per tutti e due gli avversari. Uno rimase ferito e l'altro, Leclerc, dovette interrompere bruscamente gli studi e cercare rifugio a Digione presso la famiglia. Non vi rimase a lungo. Nel novembre del 1730 in compagnia di un inglese, lord Kingston, prese a viaggiare per la Francia poi in Italia, giungendo a Roma nel 1732. Questo viaggio era destinato a lasciare una traccia profondissima in lui, poiché del compagno, zelante botanico, prese ad amare la natura viva, quella cui doveva in avvenire dedicare tutte le sue intelligenti energie e che doveva fargli cogliere gli allori più ambiti. Interrotto bruscamente il viaggio per la morte della madre che gli lasciò una eredità ingentissima, Leclerc tornò in Francia ed acquistò poco dopo una proprietà vicina al paese natio, il nome della quale aggiunse al proprio che divenne così Leclerc di Buffon. Dal ritorno in Francia egli fece passi da gigante sulla via del sapere, tanto che nel 1733, appena ventiseienne, entrò a far parte dell'Accademia delle Scienze e qualche anno dopo fu chiamato a succedere all'amico Dufay nella direzione del *Jardin du Roi*. Insieme con Daubenton egli arricchì in breve volger di tempo le ricche collezioni botaniche, fece allargare in modo considerevole i limiti del *Jardin*, vi fece impiantare centinaia di nuove essenze vegetali e pose mano alla sua *Storia naturale*, l'opera che doveva renderlo celebre nel mondo intero, i primi volumi della quale furono preparati dalla stamperia Reale nel 1749.

Per anni ed anni Leclerc de Buffon lavorò con lena instancabile nel padiglione del *Jardin du Roi* senza che la sua salute ne risentisse danno, ma nel 1771 ormai sessantaquattrenne si ammalò gravemente e dovette interrompere tutte le sue attività. Lasciare gli studi ai quali aveva dato tanto di se stesso gli cagionò una grande amarezza. Ed a questa poi se ne aggiunse un'altra: la sua sostituzione nella carica da parte di M. d'Angivilliers, direttore generale dei palazzi reali. Convalescente egli si dolse del sopruso patito e allora non solo riebbe il posto che aveva tenuto con tanto onore, ma venne creato conte e gli fu eretta persino una statua. Dimenticati con questi riconoscimenti i passati dolori, il grande Buffon si rimise attivamente al lavoro, insieme con i suoi collaboratori e ingrandì, abbellì, aggiunse gloria al già glorioso *Jardin*, preparandolo ad accogliere degnamente altri eminenti uomini il cui nome doveva passare alla storia. Il 16 aprile del 1788, carico d'anni e di gloria, il conte di Buffon morì nella casa del *Jardin* dove non giungevano i brontolii paurosi della bufera rivoluzionaria che s'addensava all'orizzonte. Quando essa scoppiò ed il terrore invase la terra di Francia era intendente del *Jardin* il mite Bernardin di Saint Pierre, l'autore di *Paolo e Virginia*, eletto con decreto reale nel luglio del 1792. La bufera minacciò, ma non danneggiò affatto il monumento fondato da









Il grandioso e pittoresco zoo di Vincennes. - Ai lati: Due gabinetti del Museo di Storia Naturale, quello per lo studio del veleno dei serpenti e quello per la classifica degli insetti

Guy De la Brosse, anzi fu proprio la Convenzione che nel 1793 portò a dodici il numero delle cattedre, trasformando il *Jardin du Roi* in Museo Nazionale di Storia Naturale, e fu la Convenzione stessa che con decreto dell'11 dicembre 1794 sanzionò la esistenza legale di un piccolo parco zoologico annesso all'Istituto e sorto in modo abbastanza curioso poco tempo innanzi. Avendo la Comune di Parigi stabilito che orsi, scimmie e bestie di ogni genere non fossero più esibiti al pubblico nelle fiere dei sobborghi, gli ufficiali di polizia si misero all'opera, sequestrando le bestie e ordinando ai proprietari di condurle immediatamente al *Jardin*. La curiosa processione giunse alla mèta il 15 brumaio dell'anno II e fu ricevuta con alta meraviglia, ma anche con molto interesse e piacere, da Geoffroy di Saint Hylaire lo stesso naturalista che doveva seguire il grande Côrso nella spedizione d'Egitto. Così ebbe origine il parco zoologico annesso all'Istituto che negli anni successivi venne continuamente arricchito ed abbellito, ed ebbe poi, in tempi recentissimi, un fratello maggiore nel grande parco di Vincennes inaugurato il 2 giugno del 1934 dal Presidente della Repubblica. Se durante i primi cento anni di vita il *Jardin* ebbe direttori e professori illustri, più ancora ne ebbe in seguito, divenuto Museo Nazionale di Storia Naturale. Il grande Lamark, creatore della celebre dottrina sulla origine della specie, il sommo Cuvier, padre della anatomia comparata, Geoffroy de Saint Hylaire, l'abate Hauy, scopritore della legge della razionalità degli indici e mineralogista il più grande forse di ogni tempo, il chimico Gay Lussac, il fisico Becquerel, il paleontologo A. D'Orbigny, l'antropologo Quatrefages ed una schiera di altri eletti esplicarono la loro maravigliosa attività nel Museo di Storia Naturale del *Jardin*. Onusto di gloria, legato a ricordi tra i più fulgidi nella evoluzione della scienza, l'Istituto parigino celebrerà in quest'anno, dal 24 al 29 del corrente mese, con grandi festeggiamenti, il suo trecentesimo anno di vita. Oggetto di un largo tributo di calorose felicitazioni, ad esso vanno anche gli auguri di un avvenire degno del suo grande passato, da parte di tutti gli Istituti del mondo intero in cui silenziosamente, con tenacia e costanza ferrea, si cerca di svelare gli infiniti e prodigiosi segreti della grande madre.

GIUSEPPE SCORTECCI



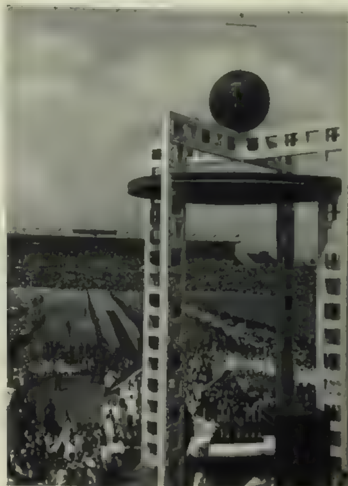




L'entrata alle gallerie di mineralogia. - Ai lati: Gli attrezzatissimi laboratori di paleontologia e di anatomia umana dove si svolgono quotidianamente importanti ricerche

UOMINI COSE E AVVENIMENTI







Sopra e sotto S. Em. il Cardinale Legato Verdier a Praga le associazioni cattoliche riunite per la celebrazione della messa allo Stadio. - Al piede della pagina La signorina Renata Ferciont andata sposa nei giorni scorsi al pittore Onorato













Dall'alto in basso L'ex-Imperatrice Zita e l'Arciduca Otto d'Asburgo a cui il Governo austriaco ha restituito tutti i beni di proprietà privata - Sacha Guitry e sua moglie discutono su un sequestro di bauli capitato loro a Londra - Le nozze Badoglio-Sili a Roma: il dottor Badoglio, figlio del Maresciallo d'Italia Pietro Badoglio, e la sposa, signorina Sili, escono dalla chiesa di San Giovanni.

Dall'alto in basso. Il Primo ministro inglese signor Baldwin alle regate di Henley. - La signorina José Laval, figlia del Presidente del Consiglio francese Pierre Laval, si è fidanzata nei giorni scorsi con il signor René de Chambrun ecco i due fidanzati dopo la cerimonia alla quale è intervenuta la migliore società parigina - Le nozze Badoglio-Sili a Roma: il Maresciallo Badoglio con gli sposi.

GALLERIA

CON ALDO MAZZA PER QUINDICI GIORNI

Ho messo là quel titolo «Con Aldo Mazza per quindici giorni», senza alcuna maligna intenzione di voler dire che col pittore milanese Aldo Mazza (chi non lo conosce?) il piacere della convivenza spirituale possa durare soltanto quindici giorni, perché chi scrive queste rapide note, a ricordo della recente Mostra in Milano delle sue opere, durata appunto un giorno di più di due settimane, ha, invece, consuetudine di amicizia con lui da parecchi decennii e gli confessò pubblicamente solidarietà d'arte, fino dal 1915, e forse anche prima.

C'è stato un lungo periodo, durante il quale al Mazza i cari suoi colleghi e certa stampa, riconoscevano quasi soltanto le qualità del caricaturista e certo fra il gran pubblico la sua prima notorietà non poteva essergli venuta che dai disegni satirici, per vent'anni ospitati sul *Guerin Meschino*.

Chi, però, abbia seguito con probità di attenzione lo svolgersi del suo temperamento d'artista, deve essere onestamente lieto che la sua recente Mostra alla Galleria Pesaro abbia alla fine deciso tutta la critica a confessare che il Mazza ritrattista, pittore di paesaggio, costruttore di armonie di sogno e di rappresentazioni di realtà non è minore per il pregio al Mazza tanti anni or sono lanciato dalla volontà di Francesco Pozza al compito della satira settimanale.

Tanti anni or sono... Anche perché la storia, il gusto, gli eventi da vent'anni camminano in fretta ..

Erano tempi quelli, in cui il Mazza si iniziò, e poi si plasmò vittoriosamente al compito satirico, che richiedevano grande vivacità nel segno pittorico, impeto geniale di improvvisazione, attenzione coraggiosa. Egli non poté e non volle mai contare su certi pretesi diritti di dipingere offendendo il disegno, trascurando la rassomiglianza, violentando ogni probità estetica e ciò gli ha salvato, nell'anima e nella tecnica, la possibilità della poesia pure dedicandosi alla funzione satirica.

Ecco, infatti, il problema, che da principio rese dubbiosi gli stessi amici del Mazza su certe sue temute limitazioni ideali. L'avere per tanti anni abituato il proprio intelletto alla funzione caricaturale non poteva darsi che gli avesse diminuito il fervore della simpatia verso gli uomini e le cose?

Nell'arte, come nella vita, esistono queste diverse categorie degli uomini: quelli, in cui si esaspera la virtù del dissenso fino alla misantropia, e quelli ai quali il compito della vita, l'indole nativa permettono di far trionfare nel loro spirito e nelle loro rappresentazioni estetiche l'entusiasmo e la poesia delle cose e delle creature sul senso critico di esse

La Mostra recente di Aldo Mazza, — che se non venne visitata da certi novecentisti (ve ne sono dei geniali, ai quali non vogliamo alludere) li interessò certo, ahi!, per le sue molte vendite, e deve averli addolorati il giorno che il nobilissimo Podestà di Milano vi acquistò direttamente due opere da porre nella Galleria d'Arte della città, — ha ottenuto, oltre i suffragi della critica, quelli



A destra: Ritratto di Francesco Pozza. La consuetudine al segno caricaturale non ha tolto al pittore la possibilità di una vera comunione col soggetto

Sotto: *Nidi d'Infanzia*, ecco Aldo Mazza trasfondere nell'opera la tenerezza di cui i bimbi colmano l'animo suo e dare alle figure un meravigliato candore.

del gran pubblico, poiché ha posto ciascuno di noi e tutti innanzi ai risultati complessivi della sua attività di pittore

Non vi mancavano, dunque, i saggi caricaturali e tanto chi possiede l'invidiato privilegio della giovinezza quanto chi sopporta il peso dell'età grave, ebbe così il modo di fare la conoscenza (o di rammentarsene) con certi spettacolosi Marcora del periodo delle indimenticabili Lettere del conte Arrivabene, e con i Gabrieli d'Annunzio di anteguerra e con i Mussolini delle prime eroiche vigilie, sublimemente inquieti di passione patriottica...

Quando si farà la storia retrospettiva della preparazione, tra i tormenti, i dubbi, della nuova Italia, il merito nazionale, oltre che estetico, spettante alla satira del Mazza, non potrà essere negletto e la gente lombarda dovrà rievocare anche con un senso di riconoscenza quel Pozza, che fu talvolta un acre, un castigatore inesorabile, a malgrado della apparenza del sorriso ma che adorava la Patria, quando queste adorazioni non erano di moda e che smentiva la miopia dello sguardo con la acutezza dello spirito lungimirante al futuro. Il Ritratto di Francesco Pozza, che il Mazza volle esposto tra le sue opere della Mostra, fermò attenti memori e commossi molti visitatori.

Ed ecco, per ciò, l'altro Mazza, il devoto evocatore, non il critico amaro, delle cose e degli uomini.



Bimbo che dorme, una delle opere a cui Aldo Mazza ha lavorato obbedendo al palpito del suo cuore, innamorato delle creature fragili e giovanili - Sotto da sinistra *In Colonia*, una sinfonia di immagini e di colori - *Baita fiorita*, colta durante una delle esplorazioni compiute nell'amata e severa Macugnaga

Egli ha dovuto battagliare, a lungo, — abbiamo detto — prima che i tardi dell'anima si rassegnassero ad ammettere in lui un solido realizzatore della verità e un lirico del sogno.

Noi che scriviamo queste brevi note oggi, possiamo vantarci di essergli stati vicini nelle ore dell'attesa del riconoscimento dei più.

La sua era la tecnica della probità, senza sotterfugi per svaporare la realtà difficile ad essere rappresentata. Dipingeva e dipinge senza finzioni per sembrare profondo e filosofico avrebbe detto Giuseppe Giacosa fino alla penetrazione dell'occulto

Uso a preferire la pittura ad olio pel paesaggio ed il pastello nei ritratti mirabile di improvvisazione nei manifesti di réclame, ligio alla necessaria indagine per la somiglianza del vero nelle sue opere maggiori schivo della servitù fotografica del realismo senza anima personale ma non pigro fino a cadere





nella maniera: ecco le sue Chiese, le sue Baite fiorite, le sue esplorazioni verso l'alto, tratte dalla amata e severa Macugnaga. Sulle pareti della Mostra formavano, insieme ad un centinaio di altre opere, una sinfonia di immagini e di colori, dove il gusto delle note sgargianti giungeva alla colorazione, ad esempio, del quadro *In colonia*, e la tenerezza dei toni gentili trionfava, come in *Bimbo che dorme*, appena Aldo Mazza aveva potuto obbedire al palpito del suo cuore, dolorosamente innamorato delle creature fragili e giovanili.

Non sono un critico d'arte e non pronuncio profezie per i posteri, ma sono un cronista, benché amichevole, veritiero, che misura la altrui anima dalla propria, e proclama che l'artista ha meritato il suo successo.

— Quale il segreto, — chiedevo un giorno ad Aldo Mazza, — della tua fede laboriosa?

— Dipingo come sento.

Quale il segreto, ripetiamo ora, del suo successo, oltre il dono delle qualità naturali, per cui ogni vocazione di artista rimane sempre un mistero?

Il segreto non è poi così esoterico, se si rammenta l'antico dettame: «Sii sincero, se vuoi vincere davvero nell'arte».

C'è qualcheduno ancora forse, che per non arrendersi del tutto alla suggestione pittorica di Aldo Mazza, giunta ormai all'anima discreta della folla mediana, si compiacerà di affermare che egli, soprattutto nelle sue creazioni di ritrattista, preferisce la eleganza del segno alla profondità della indagine, ma proprio i suoi Ritratti alla Mostra, compreso il magnifico Autoritratto, se guardati con onestà di osservazione, palesavano che egli non è mai un adulatore, bensì per sembrare più cerebralizzante non si sia deciso a dipingere falso, per essere detto spiritualista.

Fra le opere, che qui non sono riprodotte, ma che alla Mostra obbligavano alla ammirazione, tutti giudicarono interessantissimo il ritratto del dott. Bruno Dolcetta, un uomo di Banca. Il capo un po' grigio, il volto acceso, lo sguardo virile di decisione... Non dunque la bella donna, avvolta di veli. Non l'artista sognante dal pallore del pensiero; ma quella realtà dura a capire subito, che è l'uomo vero, non giovanissimo e non vecchio, non Adone e non Socrate, maschio senza posa guerriera, pensoso senza tragedia romantica: l'uomo-realtà, l'alacre rappresentante della borghesia laboriosa, quando fissa gli occhi davanti a sé in un attimo di riposo, e pare che pensi già quale dovrà essere la fatica immediatamente successiva. Solidità di composizione, rispetto della realtà, garbo della tecnica.

La Mostra conteneva, abbiamo già ricordato, un centinaio di opere, precedute, nella prima sala da alcuni quadri di Giuseppe Mazza, padre del padre di Aldo, e da due quadretti del prozio Salvatore.

I due artisti galantuomini — nato l'uno il 1817 e morto il 1884, fiorito Salvatore, nella seconda metà del secolo scorso, — parevano invitare i visitatori ad una prima meditazione innanzi al loro modo, di altri tempi, ma sempre rispettabile, di capire la vera bellezza.

Forse Aldo Mazza era teneramente più contento, quando coloro che affollavano le sale della Mostra stavano avanti alle opere dei suoi familiari, che quando si accingevano ad ammirare le sue, perché se c'è una aristocrazia ereditaria dei titoli che obbliga, v'è una nobiltà, che deriva dal continuato culto di certe forme dell'arte attraverso i secoli.

Non è soltanto la musica, che vanti quasi le dinastie dei creatori e non è soltanto la Germania che allinei attraverso agli anni i musicisti figli dei musicisti, come in quella terribile divina famiglia dei Bach. Tutte le arti possono essere una sacra malattia ereditaria e l'Italia, che oggi preferisce già ai capricci mutevoli delle labili improvvisazioni, i privilegi delle eroiche costanze, in un prossimo domani, nella conquista severa di un autentico primato dello spirito, onorerà vicina alle aristocrazie dei titoli, quella degli artisti figli, nipoti, continuatori degli avi e dei padri, come Aldo Mazza.

Fra i visitatori illustri, che onorarono la di lui Mostra è caro ricordare Sua Altezza il Principe di Piemonte. L'Augusto Principe si mostrò innamorato per il Mazza soprattutto del suo modo di comprendere i fanciulli e le bambine Ed è qui che chi scrive queste note non tanto fuggevoli, perché le difende da troppo rapido oblio l'importanza della Rivista che le accoglie, si sente sicuramente assolto da ogni eventuale imputazione di intenzione apologetica non sorvegliata. Ecco, a questo punto, la critica cedere il posto alla constatazione della cronaca.

Indovinare il viso dei fanciulli! Ecco il più gentile dono dell'arte del Mazza, anche se abbiamo lodato la sicura virilità di altri suoi ritratti: la mano e l'occhio sono forse stati guidati a questa intima poesia dall'esperienza del dolore? Dipingere un volto di fanciullo o di fanciulla che la morte ha rapiti e che ora ci riparla dal mistero della vita che vivono gli angeli...

Chi non conosce almeno uno di questi piccoli capolavori della pietà risuscitatrice di Aldo Mazza?

Su queste colonne sono stati riprodotti altri visi fanciulleschi suoi, dove la grazia della età è tutta lieta ed anzi si soffonde di un'ansietà golosa, che non apre il varco alle lagrime, ma se sapeste, o lettori, come il Mazza è padre, amorosamente padre, nostalgicamente padre, quando accarezza col pennello le perdute creature innocenti, non lo amereste meno come uomo che come artista.

Pittura, da ciò trae giustificazione il dovere della rassomiglianza! E qualche volta tu ci riconcedi le creature, che non rivedremo se non nell'al di là. Dalla materia traendo conforto per lo spirito ecco contro i divieti della grande Nemica una fronte, due grandi occhi, una bocca, e il mistero gelido del distacco si attenua, e il rimpianto si addolcisce, e ci scopriamo in un colloquio tenero accorato. Rugge intorno la complessa menzogna della civiltà che è feroce? Ma noi tendiamo le braccia ad una Diletta indimenticabile rapitaci nel fiore degli anni, ed all'Artista, che ce l'ha ridonata, chiediamo il permesso di poter mormorare anche in pubblico, «Grazie».

INNOCENZO CAPPA



In alto, *Chiesa vecchia di Macugnaga*, una delle opere in cui Aldo Mazza appare devoto alla necessaria indagine per la somiglianza del vero, ma schivo della servitù fotografica del realismo senza anima



A sinistra *Autoritratto*, ecco un Mazza in cui si riafferma il principio di dipingere senza offendere il disegno, senza trascurare la rassomiglianza, senza violentare ogni probità estetica, sempre in un clima di poesia.

VITA E MORTE DI N. N.

novella di MARCO RAMPERTI

Veramente in vita, prima di entrare in arte, si chiamò Giovanni Bianchi. Fu di genitori oscuri e senza dubbio onorabili, di cui nulla si sa se non che morirono nella pace del Signore.

Giovanni Bianchi, come ora si legge su una pietra in camposanto. Oppure Bianchi Giovanni, come stava scritto su un foglio dell'anagrafe. Insomma uno di quei nomi che nessuno ricorda, appunto perché si trovano dappertutto.

Nome comune.

Uomo comune.

Comune, perché perfetto. Le sue membra non soffrivano d'una tara, né la sua nervatura d'uno scarto. Da bimbo non ebbe un capriccio, da giovane non un peccato. Non fu mai malato un giorno, né assente un'ora dai suoi doveri. Fu assiduo agli studi, pur non amandoli affatto; come più tardi fu fedele negli affetti, pur essendogli del tutto indifferenti. La sua perfezione coincideva, naturalmente, con la sua apatia. Come tutti gli esseri ben conformati, le opinioni non lo turbavano mai troppo; e i contatti neppure. Dei suoi amori, se pure ne ebbe, neanche si accorse. Altre passioni non ebbe. Un'idea per lui valeva una donna, e una donna un'idea. Entità che s'incontrano e si salutano, dopo averle misurate con la saggezza che si conviene: la saggezza immancabile negli esseri precisi.

Della sua ottima costituzione faceva fede il suo passaporto:

« Statura: media. Peso: medio. Fronte: media. Naso: medio. Bocca: media ».

Conservò fino all'ultimo, grazie a sì privilegiata mediocrità, denti e capelli. Fino all'ultimo il destino gli mantenne intatto il viso; forse per paura di conferirgli, con una ruga, un carattere. E così egli restò Giovanni Bianchi, ovvero Bianchi Giovanni, per tutta l'esemplare sua vita.

Non capitò mai a quest'uomo medio un furto o un alterco, un viaggio o un'insonnia; o di mettere il piede in una bisca, od uno sopra una buccia. Non un rischio, non un rimorso, non un duello, non un fallimento. Il destino pareva ignorare il suo nome, troppo simile a tanti altri. Perché il destino, qualche volta, è come quei cacciatori che non tirano nei branchi.

Suoi passatempi erano i tarocchi, gli scacchi, la pesca. Nei tarocchi scopriva tutte le figure della vita che la vita non gli mostrava: dall'Impiccato alla Fortuna, e dal Re in trono alla Melanconia vestita a lutto. La pesca gli dava la gioia, buona per lui perché umile e proba, di prendere poco e di non pensare a nulla.

Non ebbe preferenze né simpatie, non idoli né nemici. Onorò Dio senza credergli, e il prossimo senza stimarlo. Il suo assoluto equilibrio lo faceva irreprensibile, e quindi insignificante.



Le donne s'accorgevano così poco di lui, che non si curavano neppure di tradirlo. Agli uomini egli non offriva nulla, non avendo bisogno di nulla. Nella sua mediocrità trovava la sicurezza, che gli teneva luogo di felicità; e quindi l'egoismo, ma un mite e retto egoismo di cui nemmeno aveva coscienza. Giovanni Bianchi tornava tutte le mattine alla vita, intatto e tenace, inavvertito ed insensibile, come uno qualunque dei pezzi ch'egli allineava tutte le sere ai limiti della scacchiera.

Pedina anonima dell'esistenza, fu il quarto di tutti i tresette, il quattordicesimo di tutte le mense. C'era sempre qualcuno che lo prendeva per qualche altro, o che di qualche altro gli faceva fare le veci. Egli stesso si sentiva così impersonale, da considerarsi un'astrazione: una figura geometrica prima inscritta nello spazio, e poi mandata a deambulare sulla terra. Certo, egli aveva la sua originalità, ch'era quella di non averne neanche una: ma nessuno poteva essere in grado d'avvedersene. Ciò non lo faceva propriamente soffrire, data l'eccellenza della sua costituzione, però finì per impensierirlo.

Fu assistendo alla recita di un dramma. Era dunque vero che il teatro fosse lo specchio della vita; anzi della vita più vera? Là tutti gli attori agivano, clamavano, disputavano, gemevano, piangevano: ansiosi, riasosi, amorosi, appassionati, disperati. Per la prima volta egli ebbe dispetto della propria impassibilità, della propria pace, della propria contentezza, come d'una mortificazione, come di un'onta, come di una pena.

Egli non aveva mai avuto una parte su questa terra. Si domandò se avesse mai potuto ottenerne una sopra le scene.

Era stanco del suo stato, che pure era forse uno stato invidiabile. Voleva sentirsi il polso precipitare, il cuore battere un ritmo diverso. Voleva, finalmente, che sentissero la sua voce: la sua propria voce, ch'egli stesso aveva la sensazione di non conoscere.

Pensava alla maturità, che sarebbe stata come la giovinezza; la vecchiaia, come la maturità. Il piacere di ricordare è tutto, nell'età cadente. Ma lui non aveva nulla da ricordare. Perché a lui non era mai accaduto nulla: neppure in sogno.

Il destino l'aveva sempre ignorato. Avrebbe potuto riempire cento volumi, la storia di tutto quello che non gli era capitato! Era come se, avendo traversato un deserto, solo polvere e polvere fosse dietro di sé. I giorni s'erano vuotati per lui, come una clessidra, d'una sabbia grigia ed uguale. Un giorno, in un vecchio calendario sfogliato alla pesca, aveva letto l'epigramma famoso

On entre, on crie:
Et c'est la vie.
On crie, on sort
Et c'est la mort.

Ma quel che più lo sgomentò, nella definizione, non fu la terribilità di quel grido perpetuo: fu che un tal grido non avesse mai echeggiato nella vita sua propria.

Là, sulla ribalta, tutti gli attori proferivano parole che un'intera moltitudine intendeva; tutte le esistenze culminavano, presto o tardi, in un grido.

Per la prima volta si accorse d'avere sempre vissuto in silenzio. Non voleva, in silenzio, morire.

Giovanni Bianchi diventò attore.

La sua scrittura fu ottenuta coi più duri sforzi. Pareva, la gente di scena, non voler sapere d'un uomo così perfetto, che pure nel passaporto recava i tratti più regolari, le referenze più sicure:

« Statura: media. Peso: medio. Fronte: media. Naso: medio. Bocca: media ».

Lo stipendiò, per caso, un capocomico, cui era venuto a mancare un figurante in una parte di Arcivescovo.

Doveva costui in un finale d'atto, senza far parola, traversare la scena benedicendo. A Giovanni Bianchi — Bianchi Giovanni nell'anagrafe — fu affidata la personificazione di Sua Eminenza.

Altre parti vennero dopo quella: e furono tutte comparse brevi, però maestose. Si sa che a teatro i ruoli più piccoli sono quasi sempre le finzioni più grandi. L'attore novizio dovette rassegnarsi a rappresentare dei vescovi e dei sovrani, prima di affrontare le parti, spesso a teatro più difficili, degli uomini qualunque.

Egli fu, volta a volta, un prelato, un arciduca, un martire in gloria fra le nuvole, uno spettro sugli spalti d'un castello.

Personaggi elettissimi, tutti: però tutti silenziosi. Il capocomico non pareva decidersi a lasciar pronunziare verbo da Giovanni Bianchi, uomo di peso medio e di media statura, giudizioso e stimabile, verso cui pure non era possibile avere prevenzioni di sorta.

IMPORTANTE MOVIMENTO DIPLOMATICO

Il movimento negli alti gradi della nostra diplomazia, che può sembrare determinato dalla vacanza fattasi nell'Ambasciata della Santa Sede colla assunzione del conte De Vecchi di Val Cismon a Ministro dell'Educazione Nazionale, contempla il trasferimento da l'una all'altra delle più importanti sedi europee di alcuni dei più noti e autorevoli diplomatici italiani.

S. E. il cav. di gr. croce Bernardo Attolico, trasferito da Mosca a Berlino, si è formato negli studi e nelle attività economiche ed ha avuto importanti missioni a Londra durante la guerra e poi nella Società delle Nazioni come Vicesegretario generale Fu consigliere tecnico durante la Conferenza della pace a Parigi, nel 1920 Alto Commissario della Società delle Nazioni a Danzica. Nominato Ambasciatore a Rio de Janeiro nel 1927, resse poi l'Ambasciata di Mosca dal 1930

S. E il cav. di gr. croce Vittorio Cerruti, trasferito da Berlino a Parigi, è in diplomazia dal 1904 Prima come Segretar.o di Legazione destinato ad uffici importanti, nel 1919 prestò servizio alla Conferenza della pace e poi fu inviato come Alto Commissario a Budapest Agente politico a Tiflis nel 1920, Inviato Straordinario e Ministro Plenipotenziario nel 1921 a Pechino Nel 1927 venne nominato Ambasciatore con destinazione a Mosca e nel 1930 fu trasferito al Brasile e quindi nel 1932 a Berlino, in uno dei momenti più complessi e difficili nei rapporti italo-tedeschi S E il conte Bonifacio Pignatti Morano di Custoza, da Parigi è stato trasferito alla Santa Sede. In diplomazia dal 1903, il conte Pignatti Morano prestò servizio a lungo a Berna, a Pietroburgo, a Cettigne e al Ministero, finché nel 1923 fu nominato Ministro Plenipotenziario. Resse le Legazioni di Lussemburgo, di Belgrado, di Praga e di Berna e nel 1930, nominato Ambasciatore, fu destinato a Buenos Aires, donde nel 1932 fu trasferito a Parigi, dove ha collaborato con notevole attività a quella politica che è stata consacrata nell'accordo italo-francese del 7 gennaio ultimo scorso e collaudata dalle prove dei successivi avvenimenti mondiali.

S. E. il cav. di gr. croce Orazio Pedrazzi, destinato all'Ambasciata di Madrid, dove succede a S. E. il cav. di gr. croce Raffaele Guariglia — chiamato a prestare servizio temporaneo al Ministero — viene dalle file del giornalismo ed è stato a Fiume con D'Annunzio ed ha appartenuto alla Camera fascista occupandosi in particolar modo di Politica estera e coloniale Fu poi Console Generale a Gerusalemme e a Tunisi, Ministro a Praga e di là fu nominato Ambasciatore a Santiago, da dove nel 1933 è stato chiamato a prestar servizio al Ministero degli Esteri

Il barone Pietro Arone di Valentino, Inviato Straordinario e Ministro Plenipotenziario di prima classe, è stato destinato a Mosca con credenziali di Ambasciatore Entrato in diplomazia nel 1911, il barone di Valentino nell'anno successivo andò a Buenos Aires come addetto di Legazione, a Bruxelles nel 1912, a Londra nel 1913, a Washington nel 1915, ove per un breve periodo ha retto l'Ambasciata Nel 1919 venne richiamato al Ministero come Capo dell'ufficio riguardante la Russia; nel 1923, come Consigliere di Legazione, assunse la direzione dell'Ufficio Stampa del Ministero degli Esteri segnalandosi per la sua cordiale e preziosa attività nei rapporti coi giornalisti. Dopo aver tenuti altri incarichi al Ministero, nel 1929 andò Ministro a Lisbona, e nel 1932 assunse la direzione generale del personale del Ministero Il barone di Valentino è anche membro del Comitato per la diffusione della coltura in Italia e all'estero e ha ultimamente partecipato alla riunione del Gran Consiglio a Londra e a Parigi per la questione della Slesia

S. E Orazio Pedrazzi, nuovo ambasciatore a Madrid

S. E. Vittorio Cerruti, nuovo ambasciatore a Parigi

S. E Pignatti Morano di Custoza, nuovo ambasciatore presso la Santa Sede. - Sopra: S. E. Bernardo Attolico, nuovo ambasciatore a Berlino

Il cav. di gran croce Raffaele Guariglia ex ambasciatore a Madrid. - Sopra: Il barone Pietro Arone di Valentino, nuovo ambasciatore a Mosca.

Non si riuscì mai a concedere una parte parlata, fosse pure d'una sillaba, a Giovanni Bianchi, che appunto per sentire la propria voce s'era escluso volontariamente, faticosamente, dai silenzi beati della pesca e degli scacchi!

La sua voce, alle prove, pareva la voce d'un altro. Il suo pianto era falso: non gli avrebbe creduto nessuno. Il suo riso faceva fremere. Era come si fosse sentito ridere una statua.

Fu lasciato alle sue parti grandiose, alle sue figurazioni taciturne e fuggitive. Il vescovo benedicente non attraversava che una volta la scena; lo spettro appariva un istante in un quadro di incubi notturni; l'arciduca faceva il suo ingresso in un finale, a cavallo, sotto la pioggia di rose.

Pertanto, data la brevità dei suoi ruoli senza parole, il nome di Giovanni Bianchi non poté apparire nei manifesti. Per lungo tempo, e purtroppo fino all'ultimo dei suoi giorni, nome e cognome furono indicati accanto al personaggio con un semplice N. N. Ogni manifesto di teatro ha il suo N. N. che non parla, il suo attore ignoto che può essere, anonimamente, un condottiero a cavallo o un nume fra le nuvole. Toccò questa sorte a Giovanni Bianchi: l'uomo a cui in vita non era mai accaduto nulla, neppure in sogno. Uno storto, sdentato ch'era in compagnia, uomo maligno a cui le disgrazie corporali e l'anima invelenita avevano valso qualche ruolo buffonesco, ma che invidiava la nuova comparsa per la sua statura giusta e per i suoi denti intatti, cominciò a schernirlo, pensando di rendergli la vita impossibile: e perché insomma a Giovanni Bianchi, col dispetto e l'ira del dileggio continuo, accadesse finalmente qualche cosa.

Fu lo sciancato a dire di lui ch'era il più bel silenzio del teatro italiano.

Fu il rachitico a paragonarlo a quel personaggio dell'Andersen, che solo pel merito di saper tacere s'era guadagnato una medaglia.

— Tu, — gli diceva, — firmi sui manifesti con due N. Una in più di Napoleone!

Giovanni Bianchi non dava motto. Anche a recita finita, egli era l'N. N. a cui non era concesso di proferire una sillaba.

Il commediante afono, e senza nome, che non è mai nulla anche se passa a cavallo o in mezzo ai nembi, anche se impugna una spada o un pastorale.

Sentiva egli tuttavia, ogni giorno più, il gelo di questa dignità ironica che gli toccava nelle commedie, in cambio dell'umiltà ignorata che lo aveva fatto pago nella vita. Fu, da allora, sino all'ultima delle sue recite, sino all'ultimo dei suoi giorni, un lento accasciarsi, un ripiegare senza dolore e senza speranze verso quel silenzio ultimo che ormai, data la lunga abitudine, non poteva più fargli paura. Così dileguò nell'ombra eterna colui che dall'ombra non era uscito mai, neppure vestendo di porpora e calzando degli sproni d'oro.

Senza speranze, e senza tormento. Da uomo esattamente costituito, che non si ribella e non si illude. Da uomo regolare che riconosce, non avendo neppure un difetto, di non poter toccargli parti in commedia su questa' terra.

Morì la sera stessa che gli ebbero affidato una parte di Re. N. N. doveva salire i tre gradini di un trono, e là cingersi della corona, mentre il popolo avrebbe gridato evviva e sventolato le bandiere. L'azione non sarebbe durata più d'un minuto. Zelantemente, com'era suo costume, prima d'entrare in scena egli si parò del manto e delle insegne. Ghignando, il compagno rachitico ebbe a dirgli che somigliava al Re di tarocchi. Egli sorrise, cosa che forse non gli era accaduta mai, ricordando il pacifico gioco di carte dei giorni passati. Questa volta il dileggio non l'offese. Il Re di tarocchi conta qualche cosa nella partita. Lentamente, solennemente, come la parte voleva, egli fece il suo ingresso in scena, salì i gradini del trono, si pose con mano ferma, tra gli evviva e le bandiere, il diadema sulla testa. Questa fu l'ultima apparizione di N. N. detto il più bel silenzio del teatro italiano. Incoronato che fu, piegò il capo sul petto, e più non si mosse. Nessuno seppe mai con precisione di che male morisse, sedendo una sera in trono, il nominato Giovanni Bianchi. Quello che si sa di sicuro, è che spirò senza dire una parola: fedele sino all'ultimo, da quel brav'uomo che era, all'impegno del suo contratto.

Nessuno saprà mai con certezza di che sia morto N. N. Si può pensare che il cuore, carico di tutti i palpiti di cui non poté mai liberarsi in vita, di tutte le passioni ed opinioni non offerte mai a niente e a nessuno, di tutti gli eventi non vissuti, di tutte le parole non dette, gli abbia ceduto di colpo. Ma questa non è che una supposizione. Forse il nominato Giovanni Bianchi, non essendosi mai accorto di vivere, non s'accorse neppure di morire.

Ora si pensa che la terra gli sarà leggera. Egli pesò così poco su di lei! Non ebbe peccati, non ebbe rimorsi, e in tutta regola è anche il suo passaporto per l'al di là: «Statura: media. Peso: medio. Fronte: media. Naso: medio. Bocca: media». Purché un nome tanto ordinario non vada perduto nei registri dell'eternità, come oggi si perde fra i cippi del cimitero! Ma anche questa non è che un'ipotesi dell'istrione invidioso, dello sciancato maligno e senza denti. Assai più giusto dei capocomici terreni è il direttore di lassù: e senza dubbio ora il Signore Iddio ha accordato ad N. N., finalmente, la parola, perché possa a piena voce recitare le sue lodi nell'alto dei cieli.

(Dis. di Mateldi) MARCO RAMPERTI



FIGARO DIETRO LE QUINTE



Mentre oggi gli attori del teatro di prosa usano provvedere alla trasformazione del viso truccandosi da se stessi, fra i cantanti pochi son quelli che non ricorrono all'arte del parrucchiere teatrale - A sinistra il trucco di Beniamino Gigli per interpretare Rodolfo nella *Bohème* - A destra La Ferzua mentre si fa acconciare per la parte di Musetta - Sotto Mimì (la Tassinari) uscita dalle mani sapienti di Ronchetti, è pronta per la scena

Anche i giornali italiani hanno riportato, giorni addietro, la notizia che il truccatore-parrucchiere Makovezko del Teatro Grande di Leningrado è stato oggetto di speciali festeggiamenti, nel cinquantenario della sua attività artistica. E così abbiamo appreso che il Makovezko iniziò la sua carriera nel 1885, al Teatro Italiano dell'Opera e del Dramma di Pietroburgo, e fu popolarissimo anche tra i nostri maggiori attori e cantanti che, sulla fine del secolo scorso e i primi di questo, frequentarono quel Teatro, da Tommaso Salvini ad Ernesto Rossi, da Ermete Novelli ad Ermete Zacconi, da Eleonora Duse (più d'ogni altra artista paziente, a detta del Makovezko, quando doveva sottoporsi alle operazioni di trucco) a Tina di Lorenzo, da Tamagno a Battistini, a Caruso, a Titta Ruffo.

Onore, dunque, a Figaro! Non a quello immortale di Beaumarchais, impastato di impulsività e di raziocinio, d'egoismo e di generosità, che si avanza spavaldo e beffardo alla ribalta, con spirito e atteggiamento di chi non intende risparmiare nulla e nessuno, annunciatore, sotto un mantello di frivolezza, di quei tempi nuovi verso i quali il morente secolo XVIII si avvia: ma ad un altro Figaro, più modesto, soprattutto più silenzioso. Un Figaro che non uscirà mai di dietro le quinte per far sapere al pubblico — secondo un celebre motto attribuito a Napoleone — che «la rivoluzione è in marcia», e per raccogliere alla ribalta la sua bella mèsse di applausi. No, il Figaro di cui si parla, non è un personaggio così rappresentativo e non porta il peso di tanta gloria sulle spalle. In platea lo si ignora perfino. Ingiustamente, che le sue funzioni sono importantissime ed in esse c'è, oserei dire, qualche cosa di sovrumano. Sicuro: non è affidato forse a lui il compito misterioso di dare forma esteriore ai personaggi, di trasformare — come dice Rosso di San Secondo — l'attore-persona in personaggio? E allora non si può negare che nella sua professione ci siano gli attributi della magia. Egli è mago ed artista ad un tempo: artista, in quanto contemporaneamente pittore e scultore. Infatti si serve non soltanto dei colori, ma anche di materie plastiche necessarie là dove il giuoco della luce e delle ombre sia insufficiente a raggiungere effetti di rilievo.



Onore, dunque, a Figaro! Anche noi, in Italia, abbiamo qualcuno di questi modesti oscuri artisti del trucco che meriterebbe, non dico una celebrazione ufficiale come quella tributata testé, nella Repubblica dei Sovieti, al Makovezko; ma, almeno, d'essere additato alla conoscenza e simpatia del pubblico. Per mio conto, voglio da queste colonne presentarne uno, che, intendiamoci bene, ha già una sua notorietà nel mondo lirico. Si chiama Marcello Ronchetti, è romano, e da oltre vent'anni copre l'ufficio — si dice burocraticamente così — di capo-truccatore e parrucchiere del Teatro Reale dell'Opera (un tempo Teatro Costanzi) di Roma: ufficio ereditato dal padre, lui pure, al tempo suo, truccatore e parrucchiere. Un'arte, la sua, che gli deriva dunque per li rami.

A vederlo, in qualche camerino, intento ad aggiustare la parrucca sulla testa d'un cantante, e più anco-

ra in uno degli stanzoni, sotto il palcoscenico del Reale, dove si vestono e si truccano le masse corali e il comparsame, magro, diritto nella persona, attento ed instancabile chiuso nel lungo camice bianco — occhi acuti, irrequieti, barbetta a punta, un pó Aramis ed un pó Mefistofele — lo si scambierebbe per un chirurgo in procinto di compiere una delicatissima operazione. E, indubbiamente, un pó chirurgo egli è, poiché opera, a modo suo, sul volto umano, ne modifica i tratti essenziali, toglie o aggiunge anni a piacimento, dà espressioni di dolcezza o di ferocia, di rassegnazione o di furore, di cupidigia o di rinuncia.



Manlio Ronchetti bisogna andare a vederlo, sul palcoscenico del Teatro Reale, in una sera di spettacolo. Durante il giorno egli predispone tutto il materiale: parrucche, barbe, crespo, ceroni, paste, ciprie, liquidi coloranti, colle... Ma il suo lavoro, intenso, febbrile, non comincia che un'ora prima della rappresentazione, allorquando gli artisti prendono possesso dei loro camerini, e gli spogliatoi dei ballerini e dei coristi ed i reparti per le comparse si riempiono d'una folla variopinta, d'ambo i sessi e di tutte le età: a volte, fino a più di 250 figuranti, ad un centinaio tra coristi e coriste e ad una cinquantina di ballerini, maschi e femmine. Allora, è veramente «Figaro qua, Figaro là», previdente, veloce, instancabile. A differenza, però, del suo illustre predecessore, immortalato da Beaumarchais, non è troppo loquace. Non ha tempo di perdersi in ciancie. Al primo squillo del campanello, tutta quella gente dev'essere trasformata e pronta ad entrare in scena; ed al vigile occhio del maestro sapiente nulla deve sfuggire. Lui, lui solo è responsabile di tutto, per quanto abbia ai suoi ordini sei collaboratori, quattro uomini e due donne.

Ma per poco loquace che egli sia, una sera, alla fine di uno spettacolo, io sono riuscito, lusingando la sua vanità d'artista e di amico d'artisti, a disciogliere le sue labbra all'eloquenza. Ed allora ho appreso molte cose. Che suo padre, Giuseppe Ronchetti, fu parrucchiere teatrale di molte virtù, prima all'Apollo, presso Tordinona, dove sulla fine dell'Ottocento si davano spettacoli d'opera, col famoso impresario Iacovacci, e poi al Costanzi. Un'intera generazione di artisti egli servì di trucco e di parrucche. Che filza di nomi illustri! Stagno, Maurel, Kaschmann, Tamagno, Battistini; e poi, tra gli attori di prosa, Salvini, Novelli, Zacconi, Fregoli... E fra i clienti annoverò persino Vittorio Emanuele III, pel quale confezionò una parrucca, allorquando nel 1893 l'allora Principe di Napoli dovette sostenere la parte del Gran Maestro dell'Ordine della Santissima Annunziata, nello storico torneo per le nozze d'argento di Re Umberto I e della Regina Margherita.

Né meno brillante stato di servizio vanta oggi Manlio Ronchetti. Le teste più celebri del mondo lirico sono passate sotto le sue mani. Se al nostro Figaro venisse il ticchio di raccogliere e pubblicare i suoi ricordi, in quelle pagine ritroveremmo sicuramente oltre trent'anni di storia del teatro lirico italiano. Ce lo attesta un album di fotografie e di autografi, che il Ronchetti custodisce gelosamente, come la cosa più cara. Dei nomi? Delle date? Degli episodi? Ci sarebbe da non finirla più. Li ha conosciuti da vicino tutti, i divi del bel canto: da Caruso a Gemma Bellincioni, da Battistini, che in un suo ritratto scrisse: «A Manlio Ronchetti tutore e curatore del mio capo», a Lauri-Volpi, che Ronchetti ricorda dalla sera in cui, giovinetto, venuto allora da Viterbo, si rilevò subito nella *Manon*, mandando in delirio il pubblico con la famosa aria del «sogno»; da Scialiapin a Beniamino Gigli, ed Emma Carelli, Luisa Tetrazzini, De Lucia, Bonci, Claudia Muzio, Toti dal Monte, Nazzareno De Angelis, Pinza, Stracciari, Pasero, e tanti e tanti altri.



Di non tutti, però, Manlio Ronchetti ammira del pari la virtù del bel canto e l'arte di truccarsi. Dice, scuotendo la testa:

— Sulle nostre scene non tutti capiscono l'importanza del trucco. Specie nel teatro lirico, ci sono artisti i quali credono che il trucco sia un accessorio e che si possa farne anche a meno, quando c'è la voce. E li vediamo presentarsi alla ribalta, in qualsiasi opera, così come sono nella vita. Errore, gravissimo errore. Vuol dire rinuncia assoluta a dare un volto appropriato al proprio personaggio; vuol dire far affidamento soltanto su certe particolari doti d'interpretazione, come se truccatura ed interpretazione non fossero i due elementi essenziali per creare dei tipi, e come se dalla loro integrazione non dovesse sbocciare poi il personaggio, finito, completo... Solo col trucco si può dare ad ogni testa un carattere, ad ogni volto un'espressione, ad ogni figura una personalità, anzi cento, mille personalità...

Gli artisti di una volta dicevano, con gergo tipicamente teatrale: «La truccatura è metà la parte fatta», e non sbagliavano di troppo. Figaro dietro le quinte ha ancora i suoi bravi titoli.

MARIO CORSI

In alto: Stracciari si fa applicare la barbetta del bohémien Marcello. — A destra: La principessa Marina Ruspoli acconciata da Ronchetti.



Sotto: Le comparse acconciate e truccate con meticolosa cura da Ronchetti e dai suoi dipendenti per la rappresentazione della *Bohème*

ANTICIPAZIONI DI UN FILM

CHE COSA PENSO DI "PASSAPORTO ROSSO„

Che cosa penso di *Passaporto rosso*? Mi sarebbe abbastanza facile rispondervi se non dovessi parlare del mio soggetto. Io ho scritto una storia di emigranti dove si raccontano le vicende di una colonia di italiani nel Sud America, ma con questa non ho davvero inteso esaurire il tema della nostra emigrazione. Mi sbaglierò, ma io considero la nostra emigrazione una grande materia filmabile alla stregua dell'idea del West nella letteratura e nel film americano. C'è una cosa che non mi riesce di dimenticare, ed è che dall'Unità d'Italia all'abolizione del *Passaporto rosso* sono usciti dall'Italia circa diciannove milioni di emigranti. Ci vorrebbe altro che un film per affrontare questa materia che, dopo tutto, non è stata ancora risolta in pieno neppure in sede letteraria, se non da un libro straniero *Nostromo*.

Se domani fosse possibile riprendere questo tema penso che in Italia ci sono uomini dotati anche meglio di me per affrontarlo. Si potrebbe filmare la *Casa in Colonia* di Filippo Sacchi, per esempio, e sicuramente Giovanni Ansaldo, Attilio Dabini, Corrado Alvaro e Paolo Monelli potrebbero scrivere dei magnifici soggetti.

La materia dell'emigrazione è molto delicata; oggi noi non la vediamo certamente con gli occhi di De Amicis di *Sull'Oceano* per esempio. Trasportandola nel cinematografo bisogna rinunziare agli effetti più facili, che sarebbero quelli poi di un realismo troppo terra terra

Passaporto rosso non è certo il migliore soggetto che poteva scriversi sull'emigrazione, ma le difficoltà che vi sono state affrontate e risolte sono tante che posso dirmene abbastanza contento.

Portando il tema dell'emigrazione in cinematografo bisogna dimenticare prima di tutto che si tratta di un tema. Voglio dire che prima di ogni cosa occorre preoccuparsi che la materia sia accettabile in sede cinematografica. La polemica, le intenzioni e tutto il resto ci saranno magari, ma non bisogna mai che traspaiano.

Ma quali intenzioni? Moltissimi anni fa, all'epoca del muto, fu girato un film in Italia che aveva a protagonista nientedimeno che Zacconi. Mi pare si chiamasse *L'Emigrante*, e svolgeva il soggetto abbastanza triste della mano d'opera italiana nel Brasile.

Pochissimi si ricordano di questo film in Italia, ma viaggiando all'estero e praticando gli emigranti italiani, i vecchi della colonia mi parlarono di questo film con un'indignazione non del tutto repressa. Di che cosa si trattava? Il film era stato messo insieme, dati i tempi ed i mezzi, con ogni cura. Zacconi aveva compiuto il viaggio su una nave di emigranti, aveva girato i primi esterni sul ponte e nel refettorio di terza; e la spedizione cinematografica si era poi recata in una piantagione di caffè e vi era stato girato il resto degli «esterni». Il film in Italia aveva riportato un certo successo. Ma una volta tornato in America erano cominciati i guai, le colonie italiane se la presero a male e i governi del paese protestarono. Non so se il film sia stato ritirato, e anzi mi pare di no, certamente le proteste fioccarono ai nostri Consolati e alle nostre Legazioni. Il guaio di questo film era quello di un tono troppo documentario, uniforme e avvilente che aveva il torto di presentare l'emigrazione sotto un solo lato. Il lato della retorica ufficiale dell'epoca; gli emigranti vi erano presentati come il «carico bianco», mano d'opera rassegnata e sfruttata.

Ora gli emigranti italiani non la pensavano così. Erano andati in America spinti da ferree necessità di ordine economico, ma anche e sopratutto per spirito di iniziativa e di avventura. In America avevano conosciuto il benessere, il conforto materiale, avevano progredito socialmente e moralmente. Infine vi avevano appreso ad amare la patria, l'avevano affermata con le opere, i pugni, il lavoro e la dignità di uomini liberi. Era proprio tutto quello che non v'era nel film di Zacconi. In questo l'emigrazione vi figurava ancora come un fenomeno incosciente vergognoso come una malattia segreta.

Quando la «Tirrenia Film» mi chiese di scriverle un soggetto era già molto tempo che andavo rimuginando dentro di me questi pensieri. Alla «Tirrenia» mi si lasciavano le mani abbastanza libere: si voleva del movimento, dei fatti, dell'intreccio, dei personaggi, delle situazioni drammatiche, si volevano



La visita a Sabaudia di S. E. il Conte Galeazzo Ciano, si girano gli esterni di *Passaporto rosso*. - Sotto: il comm. Luigi Freddi direttore generale per la cinematografia presso il Ministero della Stampa e Propaganda, assiste alla ripresa di alcuni quadri



specialmente, per ovvie ragioni, delle belle parti femminili, per il resto rimanevo libero di fare e disfare. La fiducia che la Casa sembrò riporre in me fu tale e di così commovente natura che per nessuna ragione al mondo avrei voluto deludere quegli uomini

Mi consigliai con Luigi Freddi, che era stato nominato in quei giorni Direttore Generale per la Cinematografia. Conoscevo da un pezzo le sue idee sul cinematografo. Avevamo visitato Hollywood ad un mese di distanza l'uno dall'altro, ritrovandoci in Italia eravamo arrivati all'identica conclusione: il cinema si risolve tutto negli uomini. È un problema di artisti e di organizzazione. Dunque, un problema squisitamente politico

Luigi Freddi portò la mia proposta al conte Ciano, che la considerò con una benevolenza di cui mi sembra superfluo riaffermare la gratitudine

Ma Freddi non si fermò lì: mi fece avere, alla sua presenza, un colloquio con il ministro Parini. A questo colloquio, di capitale importanza, assistettero anche i produttori di *Passaporto rosso*. In breve ebbi la mia consegna; le direttive di marcia che mi furono consigliate erano di tale larghezza, dimostrarono da parte di quegli uomini una tale comprensione delle necessità d'ordine spettacolare che un film comporta, che me ne sentii tutto racconsolato

In breve stesi il primo soggetto, poi un secondo. Insieme a Ivo Perilli impiegai due mesi e mezzo per sceneggiarlo. Qualche tempo dopo lo scenario fu affidato a Guido Brignone, che lo tradusse alla sua maniera con l'aiuto di un ottimo sceneggiatore austriaco: Fritz Eckarot. È su questa seconda sceneggiatura che si sta girando il film *Passaporto rosso*.

Devo dire che vi ha collaborato un giovane scrittore italo-americano il cui apporto mi sembra senz'altro prezioso Attilio Dabini. Dabini ha collaborato a mettere in chiaro una quantità di cose, a rinforzare l'idea politica del soggetto e ha fornito una copia di particolari e di documenti di prim'ordine

Le difficoltà che presenta un film di questa natura sono molte e diverse

Per prima cosa si tratta di un film che dovrebbe illustrare un problema di masse, e per primissima cosa è un film affidato a dei protagonisti.

Devo qui ripetere che il fenomeno dell'emigrazione italiana è stato sostanzialmente un fenomeno di uomini, delle società virili all'italiana

Il posto che nell'epopea dell'emigrazione occuparono le donne è stato quello dell'ambiente familiare. Le donne degli emigranti furono spose, madri, figlie, educatrici, ma, grazie a Dio, non furono eroine, se non in quanto spose, madri, figlie ed educatrici.

Gli uomini crearono l'emigrazione, le donne la patirono. Spero che questa verità appaia anche in *Passaporto rosso*. Il quale *Passaporto rosso* è la storia plurale di una colonia di emigranti italiani dal 1890 all'Armistizio. I protagonisti di questo film sono la prima generazione, e cioè gli emigranti e la seconda nata da loro e cioè i figli degli emigranti

I personaggi della prima generazione si trovano per la prima volta su una nave francese, il *Marseille*, che trasporta una colonia di operai reclutati in vista della costruzione di una ferrovia lungo le rive di un fiume dell'America equatoriale. Lì ritroviamo sul posto; vivere, lavorare, combattere, organizzarsi in società, ecco quello che fanno, mentre il paese, intorno a loro e con loro si assesta lentamente attraverso un travaglio naturale incessante e necessario, politico, economico(!) e morale. Finalmente la nuova società è organizzata, gli emigranti sono passati attraverso prove di ogni sorta; duri lavori, epidemie, rivoluzioni, lotte economiche, volta a volta protagonisti e spettatori. Gli elementi più torbidi di quella società vengono eliminati poco alla volta, gli emigranti si riscattano dagli arruolatori di mano d'opera, dagli agenti delle compagnie e dalle compagnie stesse; si organizzano in una nuova società libera e felice. Il paese li accoglie nel suo seno e riconosce le loro fatiche. La seconda generazione, i figli loro, compare alla ribalta, sta per godere di tanto lavoro e di tanti sacrifici, ma ecco che scoppia la guerra. Si arriva all'intervento dell'Italia. Si formula il problema, e non in sede polemica, ma in sede drammatica: i figli degli emigranti sono italiani? Voglio aggiungere che questo problema politicamente si risolve da sé, anzi è già stato risolto.

Passaporto rosso è un tentativo di risolverlo in sede sentimentale. Ed è un tentativo che merita di riuscire.

Dico questo perché ad un certo punto *Passaporto rosso* non mi appartiene più. Diventa, e sempre più diventerà fino alla fine, un prodotto di collaborazione. Con questo film si sono posti in Italia, e per la prima volta, e non in sede sperimentale, ma industriale dei problemi che meritano di essere risolti.

L'ambiente, per esempio. Questo problema è stato risolto all'estero empiricamente, senza neppure passare attraverso i dubbi di una matura storia e saldamente realista come è l'italiana.

Passaporto rosso è un film d'ambiente sudamericano girato interamente in Italia.

Questo problema che negli Stati Uniti non avrebbe fatto battere le palpebre a nessuno, in Italia è apparso di capitale importanza.

In realtà io ho sempre pensato al cinematografo come a una sosta di trascrizione della realtà oggettiva. È certamente molto importante che il Sudamerica di *Passaporto rosso* sia originale, per quella verosimiglianza mi sono battuto sino alla fine, ma non bisogna dimenticare che si tratta di una verosimiglianza cinematografica. In altri termini io non sono affatto disposto a concepire il cinematografo come un documentario. Alla base del cinema, come dell'arte, c'è l'ispirazione e la fantasia. La fantasia e l'ispirazione sono le uniche forze capaci di organizzare questo come ogni altro paese dell'arte. Voglio dire cioè che l'Alasca della *Febbre dell'Oro* girata negli studi californiani è accettabile al cinematografo, ma non così l'Alasca dei documentari presi sul posto. La miniera di Pabst è verosimile, ma solo in quanto si tratta di una miniera interamente ricostruita in studio. Naturalmente il problema è di evitare errori grossolani, eccesso di colore, difetto di particolari e via discorrendo. Con *Passaporto rosso* questo problema è stato affrontato e spero apparirà risolto con generale soddisfazione.

Si è badato, cioè, più all'atmosfera che al resto: ci si è tenuti nell'imprecisato ma non sull'arbitrario e nel vago, i nomi dei paesi, delle città, vi hanno un valore simbolico, ma non suonano falso.



A destra: Isa Miranda che interpreta in *Passaporto rosso* una soave figura di fanciulla, di sposa e di madre. - Sotto: una scena del film girata presso Sabaudia



Al piede della pagina, due inquadrature del film affidato alla regia di Brignone: a sinistra, Barnabò, Tamberlani e Donadio; a destra, Filippo Scelzo e Isa Miranda.





Il Sudamerica delle città, dei paesi antichi è stato evitato con ogni cura; ogni cura si è dedicata ai particolari della vita sudamericana di modo che tutt'intorno la vita dei nostri emigranti si avesse l'impressione che quelle città, quegli antichi paesi e quegli Stati esistessero.

Naturalmente è a questo punto che entrano in campo i collaboratori. Dabini è stato un conforto per tutti, un Guido Fiorini ha saputo disegnare case, mobili, oggetti, navi, cantieri, interni secondo uno spirito di umiltà, di studio e di ricerca.

In *Passaporto rosso* comparirà un battello a ruota. È il primo battello-ruota che comparirà in un film italiano.

Fiorini l'ha disegnato sui piani e i disegni dell'*Elisabethville*, un battello a ruota che risalì il Congo nel 1886. Era il fratello di tanti altri battelli, che, nello stesso tempo, risalivano le acque dei fiumi equatoriali in Africa e in America. Questo battello è stato ricostruito interamente su di una chiatta; si potrà muovere per forza propria; e m'illudo che la sua apparizione sullo schermo potrà collaborare potentemente a suggerire l'atmosfera dei fiumi dell'America equatoriale nel 1890. Il lavoro del Fiorini è stato lungo e coscienzioso; sono state consultate centinaia di fotografie, diecine di riviste, di libri, di giornali. Quando *Passaporto rosso* arriverà in America i vecchi emigranti riconosceranno alcuni elementi della vecchia vita dei cantieri, ormai quasi del tutto scomparsi: l'*Almacén*, la *pulperia*, i *campamentos*, le *staciones*, i baraccamenti, sedi di società, ospedaletti e interni di case.

La maggior parte degli esterni di *Passaporto rosso* si gireranno nella regione che va da Littoria a Sabaudia. È là che Attilio Dabini ha riconosciuto gli elementi principali della natura sudamericana, selva e acqua.

Si stanno costruendo febbrilmente le stazioni fluviali, le missioni cattoliche, i *corrales del ganado*, si alzano i pali dei *palangres*.

Per i costumi vale lo stesso discorso. Per la prima volta si è pensato ad una donna che non fosse soltanto una sarta. Anzi Titina Rota non è affatto una sarta, ma come tutti sanno, una pittrice e una studiosa del costume. Titina Rota ha disegnato cento modelli originali, ed ha chiesto la sua ispirazione non solo alle fotografie e ai disegni dell'epoca, ma a pittori come Renoir e Toulouse Lautrec.



Gli esterni di *Passaporto rosso* sono stati girati a Sabaudia dove le caratteristiche del terreno hanno reso più facile ai realizzatori del film la ricostruzione dell'ambiente sudamericano - Sopra Una scena che riproduce la costruzione di una ferrovia - Sotto Un episodio di vita degli emigranti nel Sud-America che tecnici e dirigenti della « Tirrenia » hanno saputo riprodurre alla perfezione

Qui c'era il grande pericolo del colore. È un pericolo che non si sfuggirà mai abbastanza. Era molto importante che gli emigranti fossero vestiti da popolani, ma si è vietato di mostrarli vestiti in costumi regionali. Di questo le colonie italiane d'America ci saranno certamente grate. Così pure si è fatto in modo che i *paisanos* non apparissero vestiti da *gauchos*; gli uomini politici da *caudillos* e così discorrendo. Naturalmente ci si è presi delle piccole libertà, si è commessa qualche piccola infrazione, ma nell'insieme ogni cosa è stata vagliata, esaminata, discussa e rispettata.

Un discorso simile va fatto per la parte musicale. Questa è stata affidata al maestro Emilio Gragnani che è giovane livornese discepolo di Mascagni.

Gragnani ha lavorato sui canti popolari italiani, sulle vecchie canzoni popolari degli emigranti, sulla musica originale sudamericana ed infine ci ha messo moltissimo di suo.

Gli attori sono quelli che tutti sanno. Isa Miranda è ormai alla sua quarta prova, e quelle qualità di sensibilità e di serietà che *La signora di tutti* avevano rivelato troveranno modo di affermarsi in questa occasione. La sua parte presenta qualche difficoltà, ma la maggiore è che l'attrice dovrà fare qualche rinuncia. La Miranda, sono certo, vi si sottoporrà di buon grado. Il divismo è nato in Italia, è stato trapiantato in America, dall'America ci è ritornato e non è detto che nel divismo non ci sia del buono: ora è la volta di disciplinarlo. Il protagonista maschile del film è Filippo Scelzo: un attore di prim'ordine che già in *Teresa Confalonieri* aveva mostrato doti di una estrema misura. Scelzo è stato scelto da Guarini, il direttore di produzione della « Tirrenia » e devo dire che il tentativo di portare Scelzo alle parti di primo piano mi pare convincente. Egli deve impersonare un dottore italiano, un signore di provincia, che stanco di alcune sterili lotte politiche prende la via dell'emigrazione. Sul vapore, dapprima dove si imbarca come medico di bordo, sul fiume equatoriale dove passa ai servizi di una grande compagnia egli rivela le sue qualità più rare e maggiori, il suo sereno coraggio, il suo spirito di abnegazione, un grande sprezzo del pericolo. Quando la grande guerra sopravviene egli si trova vecchio, non può partire. Partirà suo figlio che è nato in America. Miranda gli è a lato. Sarà la sua fidanzata, la sua sposa e la sua compagna, maestra educatrice, madre, resiste alle lusinghe e ai pericoli di una vita e di una società primitive, afferma le sue virtù più pure, femminili e italiane; la capacità di soffrire.

Giulio Donadio tenta per la prima volta il cinematografo: la parte di un trafficante sudamericano violento, insinuante, e chi più ne ha più ne metta, gli si attaglia benissimo. Così Ugo Ceseri rappresenta il popolano italiano, l'emigrante pieno di forza, di coraggio e di buon umore.

Voglio dire con questo che io credo che al cinematografo tutti gli stili siano buoni, ed è certamente permesso lavorare di fino. Ma per quel che riguarda *Passaporto rosso*, io mi sono sforzato per l'unità del racconto, di creare dei tipi di una simbologia elementare, riconoscibili e accettabili secondo la legge dello spettacolo più popolare.

La seconda sceneggiatura ha calcato la mano su questo carattere. È un film che comporta o dovrebbe comportare una certa retorica; voglio dire la retorica senza enfasi dei racconti degli emigranti. Ho scritto retorica, ma avrei voluto scrivere poesia.

G. G. NAPOLITANO



LA MODA

IN CROCIERA



Giacca di canapa grezza stampata a palline marron e bianche su una gonna di stoffa marron. Berretto beige eseguito all'uncinetto



Giovanile abbigliamento di foggia mascolina in lino beige. Camicetta di maglia, eseguita a mano; fazzoletto in seta a più colori

Esiste ancora qualcuno che si arrischi a ripetere, lasciando vagare lontano lo sguardo sognante, la vecchia, vecchissima frase «partir c'est mourir un peu»? Ne dubito. Oggi partire significa evadere per qualche tempo da tutte le consuetudini quotidiane; significa andare incontro a un periodo — più o meno breve — di gioia, di letizia, di riposo, di spensieratezza, significa lasciarsi dietro pensieri, preoccupazioni... La crociera, espressione del gusto universale, corrisponde appunto a questo desiderio di allontanarsi da quella che è la nostra vita di tutti i giorni, trovando in una casa lussuosa dove saremo ospiti per qualche tempo tutto pronto, come se per noi avesse curato i preparativi qualcuno dei Genii che obbedivano ad Aladino e alla sua lampada miracolosa. Gioia dello spirito che conosce nuove bellezze: notti, albe, tramonti che la nostra monotona vita di città raramente ci consente di ammirare; plaghe, monumenti, visioni che rimarranno indimenticabili nei nostri cuori. Gioia del nostro corpo che si sente a proprio agio in abiti semplici, liberi da impacci, freschi, leggeri, gradevoli a vedersi e a indossarsi.

La guardaroba che la signora elegante dovrà portare in crociera varierà — naturalmente — secondo i luoghi di destinazione e secondo la durata della crociera stessa. Ma vi sono alcuni vestiti che sono indispensabili. Primo fra tutti, quello che essa metterà per partire.

Sceglierà sempre un «tailleur»; di grosso lino o di canapa o di leggero tessuto di lana. La gonna sarà dritta; più pratica, la gonna calzoni di cui abbiamo già parlato, in cui tale particolarità viene nascosta da pieghe sapienti e da un taglio perfetto. Sotto alla giacca piuttosto corta la camicetta metterà una nota contrastante. Ritroviamo nei lini e nelle tele i bei colori delle nostre maioliche faentine: il verde, l'ocra, il turchino, il rosso terra cotta, che metteranno la loro fresca pennellata sul grezzo della canapa, sul blu marinaio o sul marrone di un costume di lino o misto di lino e cotone e di lino o lana. Altri «tailleurs» avrà la signora, che le occorreranno soprattutto per scendere a terra durante le soste del viaggio; per questi preferirà i «jersey» di filo o di lana, le tele, i grossi crespi: gonnelle bianche con giacca a righe o stampata a fiori, di rayon o di cretonne «completi» di shantung color ruggine come le nostre vele adriatiche o color cobalto come il nostro cielo o il nostro mare.

Molte signore adottano, appena salite a bordo, il costume «marinaio»: calzoni lunghi e camicetta o bolero. Si possono in questo campo realizzare moltissime combinazioni, avendo come base due o tre paia di calzoni; i classici blu o bianchi, oppure marrone o rosso cupo. Vi è anche una simpatica interpretazione del pigiama e dell'abito da spiaggia: è una specie di sottana spaccata sui fianchi, quasi fino alla vita, in modo da lasciare tutta la libertà dei movimenti. Si fa generalmente in tessuto blu scuro; la blusa alla marinara è ornata da un colletto di picché bianco, come la cintura.

Numerosi sono i passatempi nelle ore calde: bagni in piscina, tennis, bagni di sole. Per questi sono indicati tutti i costumi in uso sulle spiagge: dai brevissimi calzoncini — larghi quest'anno come una sottanina — alla gonellina al ginocchio; dal «parejo» alla sottana a portafoglio, completati da magliette, da fazzoletti, da giacche tre-quarti senza maniche, insomma da tutte le fantasie che vediamo sulle rive del mare.



Costumino da sole in lanetta a righe formanti riquadri bianchi, azzurri e rossi, con cintura rossa, infilata ai piccoli passanti della graziosa camicetta

Per il pomeriggio — l'ora in cui si risale sul ponte a prendere il tè o la bibita fresca — si preferiscono ancora dei «tailleurs» semplici o dei vestiti di tinta chiara guarniti da bottoni. Per esempio, un grazioso costume bianco con camicetta violacea a gran collo; giacca chiusa a triangolo da tre bottoni viola. Un altro bel vestito è di ricamo inglese bianco con una sciarpa di mussolina di vari toni di giallo.

Come calzature: sandali e scarpette col tacco basso. Di lino, di canapa, di pelle scamosciata; bianche o dello stesso colore del vestito o degli accessori.

I cappelli non ingombreranno molto il bagaglio della signora crocierista. Basterà un berretto di morbido feltro per quando si scende a terra; e a bordo qualche retina che tenga a posto le ondulazioni che la brezza vorrebbe scompigliare. Per ripararsi dal sole, i minuscoli ombrellini col manico corto saranno più moderni di qualsiasi cappello.

Il sole tramonta; ed ecco il momento di pensare ai vestiti leggeri, vaporosi, trasparenti. Vi è un'ora destinata a loro: è quando la nave corre, sul mare cupo, come un mobile palazzo di fate rifulgente di mille luci; o quando la luna stende la sua fascia d'argento creando infiniti contrasti d'ombre, di riflessi, di splendori. È l'ora delle mussole, degli organdi, delle trine, dei veli. Abiti fatti per il sogno. Pennellate leggere di tenui colori su fondi bianchi; o di tinte vive su fondi cupi come la notte stessa. Motivi floreali per gli abiti, ripetuti da un mazzo di fiori posato alla scollatura e tessuti uniti per le cappe; armonie svariate di toni come, ad esempio, una cappa color fragola su un abito blu notte, o la immortale e sempre rinnovata combinazione del bianco col nero.

Fresca ed elegante una cappetta composta di diverse balze sovrapposte, di organdi bianco e nero, gradatamente più corte. Scollature molto generose, nel dorso; un poco più profonde, davanti, di quanto lo siano state fino a un paio di mesi fa.

Grandi fiori di mussola posati accanto al viso che sembra sorgere da queste enormi corolle con rinnovata freschezza. Spesso un fiore uguale orna anche la cintura. L'orchestrina di bordo suona un tango pieno di languore; la nave si dondola in modo appena sensibile... È sogno? O è realtà?

A. d'A.





FIASCHETTERIA TOSCANA

racconto di SEM BENELLI

CAP. XX. — LA CAMPANA DEL PIANTO

La mattina dopo Romeo aveva aperto bottega e nel far pulizia ripensava a quei tre giorni passati sul bastimento e specialmente alla cena della sera avanti, nella quale aveva visto il cuoco, che egli stimava tanto, fare così stranamente il buffone. Nel suo cervello le idee e le immagini si mescolavano in grande confusione; i tempi si accavallavano come nuvole: l'ieri e l'ierl'altro, rosei cirri giovanili e gonfi, volevano sopraffare l'oggi, tediosissimo nembo cinereo, dal quale l'anima distoglieva la mente per non avere mestizia; e non riuscivano.

Romeo ricordava di quando, dopo un giorno di festa, sentiva la mattina il campanone di Palazzo Vecchio suonare le nove, l'ora d'andare a scuola. Era un suono lugubre, come il campano del fuoco, che amareggiava il ricordo della festa passata, facendo diventar tristi e canzonatori anche gli strilli freccianti delle rondini, quando c'erano.

Tutte le sue bravure gli sembravano colpe delle quali dovesse render ragione a quella campana del lunedì, che predicava lavoro, dovere, giustizia, martirio: la vita inventata dagli uomini.

Avrebbero forse, gli uomini, inventato una vita contro natura?

Spazzando la bottega sentiva di aver compiuto un atto di stupida vanità a fare quel ritratto, lui così ancora incapace. E quel ritratto gli pareva un atto da servo. Ed a chi? A quell'americano ricco, ma scemo; ingenuo, enfatico. Più di tutto rivedeva il cuoco trasformato in buffone: e questo gli dava dolore e quasi vergogna.

— Le vivande che ci fece assaggiare eran buone; — diceva fra sé — ma quella vilissima buffoneria mi dava voglia di piangere per lui. Lui così pacato e sereno era diventato acrobatico e spiritoso. Lui così riservato s'era fatto fanfarone e grottesco. E tutto questo perché? Per l'America, per la fortuna, per farsi perdonare l'entrata in un paradiso dove tanti entrano di prepotenza.

Mentre era in questi pensieri, apparve Teresa. Era mesta, più bianca del solito: aveva gli occhi neri ingranditi e la bocca dolcissima e dolente.

— Romeo; il babbo è impensierito per te. Stanotte non ha chiuso occhio. Sarebbe bene che tu lo consolassi. Ha paura che, per fare il pittore, tu gli debba scappare. Mi dispiacerebbe, anche a me. Ti puoi immaginare: ti voglio bene come a un figlio e a un fratello minore.

Romeo rimase zitto. Non voleva ancora parlare. Assaporava il primo atto della sua vita.

In questo tempo entrò in bottega il gran cuoco, con aria decisa, a testa alta, col petto e lo stomaco in fuori.

— Buon giorno, signora Teresa. Mi avete perdonato?

— E come no? Io la conosco bene.

— Brava; ma io vorrei parlare al signor Giovanni, ed a lei, dell'avvenire di questo Romeo che sembra segnato dal crisma della vera Fortuna.

Non aveva finito di dire queste alate parole che si precipitò traballando in bottega, come ubriaco, sconvolto, senza cravatta, tutto ansimante, il lucchese. Gli occhi sbuzzati fuori dell'orbita pareva gli dovessero cadere.

— Son rovinato! Son rovinato!

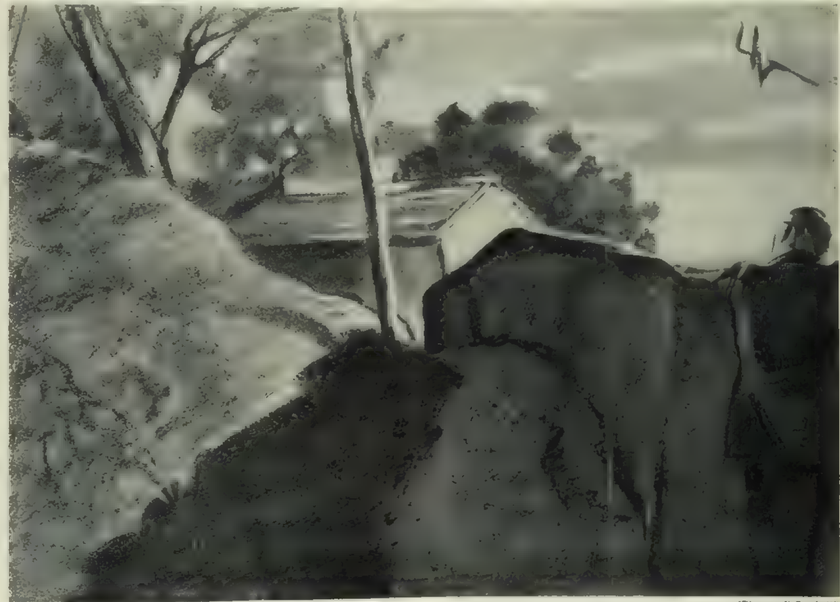
E si buttò su una seggiola col capo sulle braccia distese sul tavolino: e singhiozzava in modo pietoso

Che avete? — gli chiese il cuoco. — Fatevi coraggio, su! Che v'è successo?

Finalmente il lucchese alzò la testa irriconoscibile.

- Quel farabutto mi ha rubato il portafoglio.

— Il segretario?



(Disegno di Sacchetti)

— Sì.

— Naturale! L'ho sempre detto: chi ti guarda godere e non gode, ti tradirà!

— È proprio vero! Il furfante! L'ipocrita!

— Ma com'è andata? — chiese Teresa.

— Dormivamo in un piccolo albergo qua dietro, in due stanze comunicanti. Bisogna sapere che io qualche volta ho bisogno d'essere svegliato perché l'asma mi soffoca e allora soffro orribilmente e non posso destarmi. Avevo pregato lui di svegliarmi, in quei casi: lo consideravo come un parente.

— Il vigliaccone! — disse Teresa.

— Stamani mi son destato alle sette e l'ho chiamato. Non c'era. Ho chiesto di lui: m'hanno detto che era partito la notte alle tre, con la valigia, dicendo che io avrei pagato tutto. Non sapendo che fare, mi son vestito; ma nel mettermi la giubba, ho sentito che non c'era più il portafogli.

— O la questura non l'ha avvertita?! — esclamò, pratica, la Teresa.

— A quest'ora ha passato la frontiera! — rispose il lucchese, pratico a suo modo.

— E poi quell'astemio è un manigoldo raffinato! — sentenziò il cuoco.

Teresa andò ad avvertire Giovanni, che era rimasto a letto. Il lucchese ricominciò a mugolare.

Romeo si trovava per la prima volta in cospetto di un uomo derubato. Un uomo derubato. Che impressione strana! Per non aver più una

manata di fogli di carta, quell'uomo faceva più impressione di un morto accoltellato.

E l'immaginazione correva all'altro, al ladro, con più terrore di quanto ne potesse suscitare un assassino.

Dunque gli uomini avevano dato tanta importanza al denaro che questo era ormai più del loro sangue e del loro respiro.

Ma Romeo sentiva un formicolio per tutto l'essere che voleva dire di più: — Vedi com'è la vita? Vedi com'è raro l'amore?

Arrivò il signor Giovanni che disse al lucchese le parole che non sapeva dire:

— Mi dispiace, signor Faldi. Se posso far qualcosa per lei...

— Non ho più un soldo. Mi dia per favore da colazione: e mi presti il denaro per tornare a Lucca, da dove, appena arrivato, glie lo rimanderò; se no mi tocca a scrivere a casa e spaventare mia moglie, senza poterla consolare... Mi capisce? Sono uno sciagurato.

A quella parola sciagurato che era una parola grossa, il signor Giovanni oppose subito questa riflessione: — E se fosse un imbroglione? — Ma siccome a questa riflessione bisognava che seguissero degli atti energici, come quello di sentir la questura, il signor Giovanni si spaventò e gli parve saggezza domandare al Faldi:

— Quanto le bisogna?

— Cinquanta lire.

Il signor Mannelli dette il denaro, felice di non dover più ragionare.

Il lucchese mangiò pane e salame, bevve vino e lacrime; e poi salutò e piangendo partì.

Si seppe poi che era stato sincero: e le cinquanta lire ritornarono.

— Ecco la vita! — disse Marco Besso. — La vita serena è la vita accompagnata dalla filosofia, che qualche volta si chiama rassegnazione. Ogni altra vita irriflessiva è vita da cani.

E poi, dopo aver guardato l'orologio, si rivolse al padrone della Fiaschetteria con fermezza:

— Signor Mannelli, stamani ero venuto qui per dirle una cosa importante; ma questo disgraziato lucchese mi ha fatto perdere tempo. Ora bisogna decidersi.

Ed espose il desiderio del Nababbo e tutto il suo piano.

Quand'ebbe finito; il signor Giovanni sospirò:

— Quante brutte notizie stamani. È proprio un'orribile mattinata!

— Sta a lei decidere. Suo figlio è minorenne.

Giovanni ci pensò sopra un poco: tutti tacevano; poi disse:

— È proprio la mattina del pianto; ma io son sicuro che mio figlio si sentirà maggiorenne se interrogherà l'affetto che ha per il suo babbo e per questa povera donna che gli fa da mamma...

Disse e si mise a piangere forte, un po' anche perché gli pareva d'aver trovato la frase commovente.

A veder piangere il babbo, Romeo ebbe quasi una mancanza. L'aveva visto una volta cascare e battere il capo su uno scalino: era corso a lui senza più fiato (oh; quel tonfo morbido! Era cascato un bambino, o un uomo? No: un padre!) la vita gli era tutta sfuggita d'intorno; ma il babbo s'era rialzato, aveva baciato il figliolo e poi aveva detto: non è nulla, sai. Per consolare il suo Romeo aveva fatto finta di non soffrire e gli occhi gli lacrimavano d'amore e di dolore. Ma ora invece il babbo singhiozzava, piangeva proprio per lui: perché aveva paura di perdere il figlio. Il figlio. Che parola dolente e tragica. Quanta passione e quanto patimento. Non ce n'è una più dolorosa.

Teresa era corsa ad abbracciare il pover'uomo: — Nanni, Nanni, fatti coraggio. — E aveva guardato Romeo con occhi imploranti perché dicesse la parola invocata.

E il figlio non poté più reggere: i singhiozzi gli uscirono fuori dal petto come per liberarlo e salvarlo. Quando si fu calmato balbettò:

— Sai, babbo, anche se tu non piangevi non sarei andato; ma... ora poi che t'ho visto piangere... non posso lasciarti... Signor Besso, non faccia affidamento su me.

— Non l'ho mai fatto, figlio caro.

— Lo so; ma... vede com'è la vita? Quanto dolore! Vede, a fidarsi? Vede, a voler bene? No! No! Ho paura. Sento che avrò sempre paura, come il mio povero babbo.

E gli andò fra le braccia, al suo babbo.

— Era prevedibile! — disse il Besso guardando lo spettacolo dell'amore. — Hai ragione tu. Beati voi che vi volete bene. Io son nato senz'amore e bisogna che trovi tutto l'amore in me stesso. Così farai tu quando non avrai più il tuo padre né questa dolcissima donna che ti fa da madre. Io parto e provo il primo dolore della mia vita: quello di lasciarvi.

— Peccato! — disse Teresa.

— La vita è un seguito di peccati: o dolci o amari. Ce ne sarebbero meno se fossimo meno morali; ma tra i peccati che ci fa far la natura e quelli che inventano gli uomini si vive in una colpa continua: come c'insegna il dubbio che abbiamo nel fare qualunque cosa.

— Eh; sì: siamo sempre in esitazione! — disse Giovanni.

— Io vi lascio senza più esitazione! — seguitò il cuoco. — L'Americano mi prende con sé. Avrò un grosso stipendio. Farò fortuna. Mi assicurerò la vecchiaia Alla vecchiaia bisogna pensare È una bella età, quasi fino in fondo. Voglio continuare a godere la vita studiandola fino all'ultimo: e per questo mi è necessario star bene.

— Quando va via? — chiese la donna.

— L'*yacht* parte alle cinque pomeridiane. Non ho più tempo da perdere. Vi saluto.

Tutti lo guardavano dal basso all'alto muti e dolenti.

— Addio, Romeo: ho capito il tuo carattere. La tua felicità è in te stesso: amare l'arte tua per te stesso: è il tuo destino. Perciò ti dico: diffida del mondo; ama lei, sposa lei. Qualcosa ti renderà in denaro: molto ti renderà in consolazione.

« Ti scriverò qualche volta dall'America, se tu, mandandomelo a dire a questo recapito, a Nuova York (e gli dette un fogliolino scritto) mi farai ogni tanto sapere dove sei. Sì; perché io non so se voi continuerete a star qui. Anzi, signor Giovanni, nel salutarla io le dico: Chiuda questa bottega. Vede: questa fiaschetteria è l'immagine della vita che lei non può vivere: la vita dramma, la vita rischio, la vita avventura: la vita vino e sangue. Chiuda presto, il più presto possibile, prima che il sangue si mescoli col vino, cioè il dolore con l'ebbrezze.

« Addio per sempre, signora Teresa! Nel lasciarla debbo dire anche a lei il mio sentimento. Lei è la sola persona di questa famiglia che ha coraggio. Lei potrebbe fuggire, osare, combattere; ma è tanto buona che rimane impigliata fra queste due piccole grandissime anime, come fra due piante di fiori soavi ma timidi, lei che ha negli occhi le praterie fiorite dell'avventura. È dunque la più eroica e la più buona: è la meno egoista: è la più santa. Le bacio la mano.

Teresa si lasciò prendere vergognosa la mano e lasciò che il cuoco baciasse. Non le era mai capitato una cosa simile.

Il cuoco allora si rivolse a Giovanni:

— Ritorni a Firenze. Mi saluti Borgo Saiacopo dove fui macellaro; e qualche sera d'autunno, se si trova sul Ponte Vecchio a vedere la gente che passa e cammina, in quel triste saliscendi, come se fosse condannata a morte, ricordi Marco Besso che non condannò mai nessuno e che, se le disse qualche verità, lo fece per il suo bene. Ritorni a Firenze.

« Addio, Romeo. Gli uomini senza figli come me e che non ne avranno mai, si affezionano ai figli degli altri. Io ti ho voluto e ti voglio bene. Non vorrò più bene a nessuno!

Lo baciò sulla fronte e scappò.

La sera, poco mancò che la profezia del cuoco non s'avverasse. Lo sguattero romagnolo, a vedere il tedesco guardar la Teresa con occhi sentimentali, lo provocò, l'offese e, se non l'avessero rattenuto in diversi, gli avrebbe tirato una coltellata con un trinciante da cucina: — Boia d'un mondo!

Il povero signor Giovanni ebbe l'angoscia di vedere che la gelosia del romagnolo era quasi maggiore della sua.

E la bottega fu chiusa. La famiglia tornò a Firenze: ricominciò da capo: e via di seguito.

CAP. XXI. — CONCLUSIONE

Tutta questa storia, che io ho ricomposta alla meglio, divertendomici, mi è stata raccontata un po' alla volta da Romeo, che è amico mio da poco tempo in qua.

Romeo Mannelli ha 55 anni.

È stato molto celebre: disegnatore di gran voga. Ora è oscurato; ma egli dice:

— Com'è bello esser creduti morti e sentirsi vivi. Par d'essere invisibili.

C'è tutto lui in questa sentenza: pianta che ha avuto per giardiniere un uomo pauroso del male e del dolore; pianta che non ha mai avuto potature né adattamenti che le avrebbero fatto produrre frutti forse più belli, più appariscenti; ma meno saporosi di quelli che ha dato per un amore tutto suo, interiore e selvatico.

Vive Romeo in una casetta su uno scoglio di Liguria.

Ha reso fruttifero lo scoglio. Ha fatto saltare qualche roccia e a forza di muri a secco e di terra portata a còffe s'è fatto le sue belle *fasce* coltivate a vigna, a frutta, a ortaggi.

La sua casa ha il più raro dono che possa avere una casa sul mare. Non offende il paesaggio. È una vecchia casetta costruita da un contadino ligure che per lei finì i quattrini fatti in America e ritornò in America dove morì.

Romeo l'ha ingrandita: vi ha aggiunto un nuovo corpo che volge tra mezzogiorno e ponente.

Questa parte di quasi ponente è la prediletta nell'inverno. Son quattro stanze piene di cose d'arte. Di fuori è tutta ricoperta di gaggie: quattro piante veramente incantevoli. Quando sono in fiore dànno un odore che fa svenire.

— Ci vorrebbe il Cuoco Sublime — dice Romeo — per cucinare quest'odore.

— Sì: pare un odore mangiabile, per quanto sia un po' troppo acuto. Le nostre nonne mettevano questo fiore nel tabacco: lo mangiavano col naso. Di questa sensualità della gaggia se ne deve essere accorto anche quel cardinale di casa Farnese che la portò in Italia. Per questo si chiama *Acacia Farnensis*. I preti sono buongustai e filosofi del sapore. Quel tuo Marco Besso, se non fosse stato chi fu, poteva essere un canonico.

La parte più vecchia della casa è tutta rivestita di *Buganvillea*, perché Romeo l'ha fatta crescere aderente al muro; e, potata a tempo e a modo, la bella pianta americana fiorisce unita, tingendo di magenta tutta la vecchia casa. Par che abbia addosso uno scialle; ed è estate.

Vicino alla casa dominano smargiassi e tribunizi due giganteschi eucalipti.

— Guarda questo disegno; — mi disse una volta Romeo — guarda. Li ho trasformati in un duumvirato di beceri diventati tiranni in un periodo rivoluzionario. Non ti paiono due pezzi grossi della Rivoluzione Francese? Guarda la testa piccola, quassù, che ride; i fiori sono i denti. Guarda tutte queste braccia armate di clave e di randelli. Guarda tutte le vesti a brandelli, ciondoloni. Veri principi sanculotti. Mi diverto

È un piacere stare a sentire Romeo quando parla dell'umiltà delle cose: delle rocce, delle piante, delle creature.

Ma voglio dirvi qualche altra cosa di lui.

Il vino lo fa all'antica maniera ligure: pigia l'uva e l'ammosta per cinque giorni poi mura la botte; e solamente dopo tre mesi spilla il vino, bell'e chiarito dal tannino che è nel graspo. Perde un po' di forza; ma acquista in aroma.

— Mi son dimenticato del vino toscano. Non è più quello di prima. Alla gran varietà dei suoi sapori, che era tanta quanti erano i poderi, l'industria ha sostituito il *vino tipo*. Lo fanno nelle fattorie. Non mi piace. È fatto nel pentolo!

Romeo è sempre toscano; ma non pensa alla Toscana se non per essere più amaro del solito e per parlare del Rinascimento, che egli

chiama fonte prima d'italianità.

Ha una barchetta, una barchetta qualunque; ma che può avere anche un albero e quindi una randa e un flocco.

— Non mi piace allontanarmi. Se volevo allontanarmi andavo in America. Quando non ho la vela mi tengo accosto agli scogli e mi destreggio vogando in modo da godere i bassi fondi e le forme bizzarre di queste belle e quasi umane rocce di Liguria. E le disegno, guarda: questa pare la testa di un gigante coi capelli ricci; quella il capo enorme di un uccellaccio pietrificato. Ci son tutte le immagini delle passioni umane. Guarda. Chi è fuor d'acqua e chi è sotto. Chi s'illude e chi è affondato. Chi è diritto e chi è capovolto.

« Quando ho la vela mi diverto ad andar contro vento. Il vento in poppa è stupido. E poi... per andar dove? Bordeggiare m'appassiona. Se avessi vissuto come gli altri avrei bordeggiato anche nella vita: e n'avrei buscate. Qui sto bene.

« I Liguri son *bravi* perché son tutti per loro; e per i loro propositi. Lascerò ai liguri ogni cosa mia: questo scoglio che è di loro; il mio museo; il mio scheletro. Li rispetteranno con poche parole, come rispettano quel che uno ha: basta che rispetti il loro. Son coraggiosi e zitti. Quando parlano burlano. Son combattivi e non si vede.

Colorisce spesso i suoi disegni; ma il disegno è rimasto la sua vera passione e la sua grande virtù.

— Quand'ero più giovane ebbi grandi onori per essere un gran disegnatore. Molte mie opere sono nelle gallerie. Il mio nomiciattolo rimarrà nella storia. Ma oggi i molti, i troppi, che non san disegnare hanno dato battaglia a chi sa: e hanno vinto con la forza del numero, svalorizzando quest'arte divina. Se tu credi che Dio è pensiero, devi ammettere che imparò a disegnare per diventare Architetto dei suoi pensieri. Il colore nacque dalla forza vitale. Io mi limito all'arte divina. Fo delle notazioni e delle penetrazioni. Non voglio altro. Mi chiamino pure arretrato, superato. Storie! Ci son cose che non si superano mai. Guai se si superassero! Ma per fortuna basta un cuore e una mente che le riportino intatte a quelli che verranno. È il seme! È il fuoco!

— E tuo padre?

— Eccolo qua: vedi. In tutta questa parete non ci sono che ritratti di lui. Guarda qua le sue mani: mani di signore e di contadino. Ecco qua la sua testa dove non c'è di finito altro che l'occhio. Vedi che cosa vuol dire il poco di fronte al molto. C'è più lui in quest'occhio solo che in tutta quest'altra testa che pur tanto lo somiglia.

« Quand'era vinaio, mio padre diceva: Chi capisce il gusto del vino lo vedo da come beve. Se beve tutto d'un fiato è segno che non sente nulla. Chi centellina capisce e gode.

« M'ha insegnato più mio padre con la sua timidezza che tutti gli apostoli fanfaroni della terra!

— Come morì?

— Schiacciato dall'amore!

— Come?

— Sì! Adorava tanto quella bella creatura, che era la mia matrigna, che, ritornato a Firenze, si strusse pian piano fra la gelosia e il tormento di credersi poco per lei. In breve morì consunto.

« Lui così modesto, lui così timido aveva preso ad amare una creatura troppo più espressiva di lui, troppo luminosa per lui. E pensare che degli uomini forti ed arditi, dei lottatori, si struggono per delle zanzare... Rimase fulminato da lei che era tutta luce. Besso diceva che mio padre aveva l'anima imprigionata in una gemma. Alcune pietre preziose son come le lenti. La luce di lei, attraverso la casa di cristallo nella quale egli viveva, lo bruciò. Lo bruciò: e tutta la bontà, l'onestà, la mansuetudine, la fedeltà di Teresa non bastarono a salvarlo.

- - E lei?

- Rimase fedele alla sua memoria. Morì dopo dieci anni. M'è sempre parsa, con tutto il rispetto, una Giovanna d'Arco disoccupata. Venero la sua memoria. Guarda questa parete. Son tutti ritratti suoi. Vedi com'è ardita; ma innocente? Eppure distrusse mio padre. Ed io non posso che amare la sua memoria perché volle bene a mio padre ed a me più di mia madre!

- Quanti contrasti! Energie che non si compensano. Linee che non s'incontrano.

— Già! Statica! Geometria! Ma allo stato sublime! Come la cucina di Marco Besso.

- - E lui?

— È morto l'anno passato in America. Vecchissimo. È morto bibliotecario di un Morgan qualunque.

— Bibliotecario?

— E perché no?! Morì bibliotecario Giacomo Casanova, che esaltò fino alle stelle gli organi della riproduzione; perché non doveva morir bibliotecario lui che studiò la spiritualità dello stomaco? Fu per un pezzo cuoco strabiliante. Fu un successo americano. Tutti lo volevano. Ai pranzi dei miliardari egli parlava mentre gli altri mangiavano i cibi preparati da lui: e incantava. Poi cambiarono l'idolo. L'odio verso la carne che sorse dalla borghesia antropofaga, per una legge di natura che egli aveva scoperto e che ha per segno la nausea, quest'odio nato dall'ingordigia, lo destituì: i vegetali semplici e stupidi trionfarono. Il lupo si era mascherato da pecora; ma il Besso aveva fatto i quattrini. Molti suoi piatti son rimasti celebri, come quel modo americano di cuocere le aragoste e come quei covaccini fatti nel fornellino a spirito sotto la sorveglianza di chi mangia e come molti altri mangiari che si chiamano americani e son di lui. Ma egli è morto bibliotecario; e m'ha fatto erede di diverse cosette e di quest'opera. Guarda.

- È ancora manoscritta. Che titolo! « *L'anima dello stomaco riporterà l'armonia nel mondo* ».

- Vuoi leggerla? È originale; bella; e, parrebbe impossibile, è anche piena di poesia. Dovresti commentarla e pubblicarla.

— Chi sa!

(Fine) SEM BENELLI



Veduta generale della Colonia della Salute « Carlo Arnaldi » di Uscio (Genova), a 550 m. sul mare, nei suoi molteplici e grandiosi padiglioni.

(*Continuazione del Notiziario di Letteratura*)

* Treves ha in corso di stampa varie nuove edizioni di singolari autori: *L'incompiuta* di Valentino Piccoli, *Lucia* di Delfino Cinelli, *Ritratto d'adolescente* di Mario Puccini, *La signora Liesbeth* di Rosso di San Secondo

* È ritornato in questi giorni da un avventuroso viaggio in Africa, durato parecchi mesi, Alfredo Segre, il giovane scrittore torinese autore del romanzo *Agenzia Abram Lewis* che, come è noto, ottenne il premio dell'Accademia Mondadori. Di *Agenzia Abram Lewis* sono ora uscite le edizioni inglese, polacca e cecoslovacca. Il Segre sta lavorando a un nuovo romanzo pure di ambiente esotico.

* Lucio d'Ambra, ha consegnato all'editore Mondadori il manoscritto di una nuova opera destinata alla collezione *Il romanzo della rosa*, che si rivolge, come è noto, allo speciale pubblico delle « signorine ». Il romanzo di Lucio d'Ambra si intitola *I giorni felici* e mette in scena singolari figure femminili, tre sorelle somigliantissime nell'aspetto fisico, quanto diverse di indole e di sentimenti.

* Gli inglesi stanno perdendo nel campo letterario un dominio che fino a qualche tempo fa sembrava dovessero serbare incontrastato, quello del romanzo poliziesco, o « giallo », come si usa dire dopo il successo della Collezione mondadoriana dei « Libri Gialli ». Infatti la Francia, specie con Georges Simenon e Pierre Véry ha guadagnato molto in questo campo, e così pure l'Italia con Varaldo, Spagnol, De Stefani, ecc. Ma è soprattutto l'America che trionfa oggi in questo campo È noto il successo mondiale della serie delle *Avventure di Philo Vance*, il perfetto tipo dello Sherlock Holmes novecento, genialissima creazione dello scrittore Van Dine: ma altri nomi e altre opere si sono in questi ultimi tempi imposti all'attenzione degli amatori del genere: citiamo Mary Roberts Rinehart, Mignon, G. Eberhart e Rufus King, con opere che, come *Il nemico sconosciuto, L'albergo dei quattro venti, Crociera tragica* hanno avuto centinaia di edizioni e migliaia di lettori. Si può dire che la morte di Edgar Wallace abbia segnato il tramonto del dominio inglese nel campo del romanzo poliziesco.

* È ora uscito presso lo Zanichelli il quarto volume dell'« Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci » pubblicata a cura di un comitato di studiosi insigni, presieduto da S. E. Luigi Federzoni, uno dei discepoli più cari al Poeta.

Il volume comprende l'opera della maturità le *Odi barbare* e *Rime e ritmi*, la grande poesia che diffuse nel mondo la fama del Maestro

Nuovi versi inediti finora, composti tra il 1879 e il 1903 sono stati aggiunti a quelli già noti: un *Canto nazionale « Al Re »*; poesie d'occasione, quali *Su un libro di preghiere per una giovinetta*; su *Una guida alpina, Pe'l natalizio di L. B., Alla signora Adele*; versi d'intonazione politica e storica, come le quartine *Per la sospensione del Don Chisciotte, Le due torri, Italia, Il castello di San Martino*, un frammento sul Palazzo di San Giorgio in Genova, e, di particolare interesse, una Lassa della parte seconda dell'epica *Canzone di Legnano* che il Poeta lasciò incompiuta e frammenti d'un Inno secolare a *Roma*

Versi scherzosi, improvvisi, come: *A Castagneto, Il pasto del mago* e poesie d'indole varia: *A pie' di un Crocifisso di Giulio Monteverde ad Annie, Stornelli, Mattutino*, insieme a vividi frammenti ispirati alle bellezze naturali dell'Italia completano il bel volume che l'antica casa bolognese ha pubblicato con la nitidezza e l'eleganza abi-

Ultimata così la pubblicazione di tutte le poesie edite e inedite, si inizia quella delle prose che offriranno un copioso materiale fin qui ignorato di grande importanza per gli studiosi

Un volume completamente nuovo uscirà a settembre, le *Prose giovanili* (fino al 1860) ove, accanto a scritti d'indole varia, d'argomento critico e letterario in prevalenza, saranno raccolte le lezioni che il Poeta tenne ai suoi allievi di San Miniato e di Pistoia, che illuminano la sua figura d'insegnante

Un interesse singolare presenta la prolusione al corso di letteratura italiana che il Carducci tenne il 22 novembre 1860 a Bologna iniziando l'insegnamento universitario, inedita anch'essa fin'ora come gli altri scritti compresi nel volume: un materiale prezioso per la conoscenza del grande italiano

BELLE ARTI

* La Mostra d'arte italiana contemporanea, tenutasi a Sofia sotto gli auspici del nostro Ministro della Stampa e Propaganda, ha incontrato grande favore di critica e di pubblico. Tutti i giornali vi hanno dimostrato un interesse assai superiore a quello generalmente manifestato per consimili avvenimenti. Il Ministero bulgaro della Educazione nazionale, in seguito a parere della Direzione delle Belle Arti, ha acquistato il quadro di Carlo Carrà: *Estate sul Tirreno.*

* A Istanbul è stata aperta una Mostra italiana di aeropittura futurista organizzata sotto gli auspici dell'Ambasciata d'Italia. Alla cerimonia inaugurale S. E. Marinetti ha pronunciato un discorso sul tema « L'arte di domani »

* Hanno, di questi giorni, grande successo, a Parigi, certe decorazioni murali eseguite da Leonetto Cappiello in un caffè del Boulevard Rochechouart. Il pittore livornese vi ha profuso i suoi doni di colorista fresco e moderno di compositore fantasioso e di umorista felice, che sa unire la chiarezza dei simboli e delle allegorie ad un senso esatto del « muro »

* Il problema della nuova sede, per il R. Liceo artistico e le Scuole professionali e la Reale Accademia di Brera, è stato finalmente risolto. Il nuovo edificio per le scuole di Brera, modernamente ideato e adatto alle odierne direttive e necessità pedagogiche, sorgerà contiguo al Palazzo di Brera, nel terreno dell'Orto Botanico, e disterà una quindicina di metri dal fianco destro del Palazzo mede-

* S'è inaugurata in Ancona la III Mostra del Sindacato di Belle Arti delle Marche. L'esposizione è stata ordinata dallo scultore Morelli, segretario del Sindacato, nei locali del Teatro Stamura. Espongono artisti marchigiani e anche d'altre regioni. Tra i marchigiani si fanno particolarmente notare i pittori Pagliacci, Bazzali, Marcorelli, Gallucci, Ciamberlani, Polenti e Ercolani. I fratelli Dante e Giuseppe Montanari, benché residenti fuori della loro terra natale, son tuttavia presenti con dipinti assai pregevoli; e così pure Orlando Sora, Armando Baldinelli, Diego Pettinelli, Egardo Mannucci, Silvio Ceccarelli, Corrado Cagli e lo scultore Gaetano Orsolini e l'architetto Guido Cirilli. Veramente importante è la sezione del bianco e nero, dove si vedono lavori di Carnevali, Servolini, Bruno da Osimo, Delitala, Castelli, Giuliani, Sandro Mei, Giorgio Spinaci, ed altri ancora.

* A Torino, nel Circolo del Littorio, ha esposto il pittore futurista Arturo Ciacelli, che « appartiene — come scrive S. E. Marinetti presentando l'artista — alla prima audace e intrepida ondata futurista del 1910-11 ». Il Ciacelli, ch'è romano, dopo varie peregrinazioni, s'è stabilito a Parigi, dove vive e lavora da oltre quindici anni. Egli è colorista ardito e vivace, che ha un senso architettonico e, insieme, estroso della decorazione

* Il pittore Felice Carena, presidente della R. Accademia di Belle Arti di Firenze, ha avuto un anno fa l'ottima idea di far riaprire la grande loggia terrena costruita alla fine del Trecento, quando in quell'edificio era collocato l'Ospedale di San Matteo. Egli sapeva che la signora Fernanda Ojetti, erede fiduciaria di Domenico Trentacoste, già per molti anni insegnante e presidente di quell'Accademia, desiderava per onorare la memoria del Trentacoste aiutare il restauro di un monumento insigne; ma l'eredità Trentacoste deve essere tutta spesa in beneficenza e per questo restauro occorreva una somma abbastanza ingente Con l'aiuto di Giorgio Nicodemi la signora Ojetti ha potuto trovare un mecenate milanese, il comm Mercanti, che ha comprato la statua in marmo « Pomona », lasciata agli Ojetti dal Trentacoste, e l'ha offerta in dono alla Galleria d'arte moderna di Milano. Con questa somma è stato compiuto, sotto la guida dell'architetto Amedeo Orlandini, il difficile ripristino del portico. Pilastri di pietra forte, capitelli, archi, muretti di chiusura, quasi tutto s'è ritrovato intatto nella muraglia.

La seguente lapide è stata murata sotto il portico. *Ad accrescere la bellezza di Firenze - a onorare la memoria - di Domenico Trentacoste scultore - dal MCMXIII al* MCMXXXIII *- in questa Accademia di Belle Arti - maestro e capo amatissimo - è stata riaperta - per la liberalità di memori amici - questa loggia dello spedale di San Matteo - chiusa dal MDCCLXXIV*

La loggia ripristinata è stata solennemente inaugurata il 1° luglio

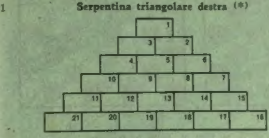
* Il Comitato per il monumento a S. A. R. Emanuele Filiberto di Savoia, Duca d'Aosta, in Torino, si è riunito con l'intervento di tutti i suoi membri e cioè di S. E. il Maresciallo d'Italia Giardino, presidente; ing. Sartirana, Podestà di Torino; on. Maraini, commissario del Sindacato nazionale fascista di Belle arti. La riunione ha avuto lo scopo di prendere in esame la situazione creatasi dopo la morte dello scultore Eugenio Baroni

Dall'esame dei fatti è risultato che lo scultore Baroni, malgrado le condizioni della sua salute, sempre più declinante, aveva, con mirabile tenacia e fervida passione, iniziata e condotta bene innanzi la esecuzione di tutte le parti scultoree dell'opera compresa la statua del Duca interamente rimodellata, tenendo conto delle indicazioni dategli dal Comitato all'atto dell'aggiudicazione del lavoro. Inoltre è risultato che lo scultore Eugenio Baroni, in un

LA PAGINA DEI GIOCHI

ENIMMI

1 **Serpentina triangolare destra** (*)



COMMEMORANDO UN EROICO ALPINO

... La fronte radiosa su x'orrida vetta
de l'Alpe che il vergine tuo sangue sacrò,
xx giunga, tra l'xxx d'amore costretta,
la strofa a baciare, o Purissimo!
Giammai questa xxxx, asilo de l'arte,
che d'epici canti pur tanto xxxxx',
più semplice e grande discepol di Marte
dovette xxxxxx di sue laudi.
Di gloria i bagliori da l'Alpe emananti
sian monito e sprone a chi dubitò:
Osanna, o Glorioso, a te come a quanti
x' xxxxxx xxxxx' xxxxxxxxx!

Il Calvo di Venezia

(*) La lettura della frase risolutiva si effettua secondo l'ordine di numerazione.

2 **Indovinello**

NON SONO I TRENI...

Rapidi passano
come i baleni:
lettore amabile
non sono i treni.

Ruote non portano,
ali non hanno:
pur di lunghissimi
voli ne fanno.

Non sono i pattini,
non son gli uccelli:
se ben li esamini
sono fratelli.

Rapidi passano
come i baleni:
lettore amabile
non sono i treni...

Corsaro Biondo

3 **Enimma**

GRASSAZIONE

Con impeto improvviso, che si addice
ad un soggetto d'indole furente,
egli s'inoltra. Non un motto dice,
e si avanza così, decisamente.
Terreo l'aspetto ed una benda in volto,
sì che a vederlo, tutto m'ha sconvolto.
Con larga mossa e qualche discrezione,
ei finalmente dice quel che vuole;
ma, per venire ad una spiegazione,
si esprime a stento e conta le parole.
Respingerlo non posso! Ei s'è svelato
allor che la mia firma avea strappato.

L'Arcigno

4 **Cambio di vocale** (7)

RADIO-VATICANO

Ammonitrice, come in tutti i tempi,
di qua si sparge la parola austera,
e in ogni cuore che sussulta e freme,
intima giunge questa voce vera.

Belfagor

5 **Cambio di genere**

VITTIMA DELLA STRADA

È morto: fu investito e liquidato...
Oh, non si scordi il cuor di ciò che è stato!

Il Valletto

SOLUZIONI DEL N. 25

1 FA VO LA / VO LA MEN TI / LA MEN TA TO RE / TI TO LA TO / RE TO RE

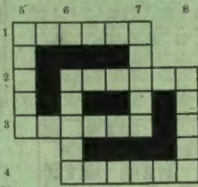
2. La matita e il temperino — 3. LETargo meritTO — Foca, focaccia — 5. MuEZZIno.

Nello

Premiato: N. Mazzucchelli - Milano.

Ogni settimana sarà assegnato tra i solutori (anche parziali) un premio di L. 30 in libri editi dalla Casa Treves. Le soluzioni devono essere inviate non oltre gli otto giorni dalla data di questo fascicolo.

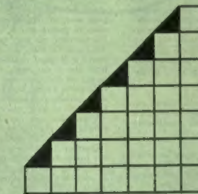
CRUCIVERBA



1. Stende le rame molli e verdeggianti quali prefiche funebri piorant.
2. L'attende a Benevento la tregenda: va su la scopa la megera orrenda.
3. Fu della greca Aurora amante amato: cercarlo or puoi nel cielo costellato.
4. Testa di capra, macchina guerresca ai tempi di torrette e di bertesca.
5. D'alloro per la fronte del poeta, per onorare il vittorioso atleta.
6. Compagna non gradita della rosa, nell'istrice e nel riccio è setolosa.
7. Abbarbicate a piante e a vecchi muri, son simbolo di affetti imperituri.
8. A Venere Afrodite fu assai caro questo campione di bellezza raro.

Mastro Croce

PAROLA CRESCENTE ANAGRAMMATA (*)



1. Prima d'esse. — 2. Sovrano di un grande Stato. — 3. Or lunghe ed ora brevi. — 4. Per compagne han le spine. — 5. Disposizione naturale alla poesia. — 6. Le ricchezze. — 7. Luogo di...vino.

Hello

(*) È l'inverso della parola decrescente anagrammata.

Ogni settimana sarà assegnato tra i solutori (anche di un sol gioco) un premio di L. 30 in libri editi dalla Casa Treves. Le soluzioni devono essere inviate non oltre gli otto giorni dalla data di questo fascicolo.

CONCORSO PERMANENTE A PREMIO

Per ogni gioco concorrente devono essere inviati due disegni: uno vuoto e l'altro completo di soluzione. Gli schemi non devono superare i 13 quadretti per lato e vanno trattati a penna. Su un foglio a parte le relative definizioni, in prosa o in versi; indicare nome, cognome, motto e indirizzo per l'eventuale conferimento del premio di L. 25. I lavori non prescelti non verranno restituiti; gli schemi devono essere inediti.

ILLUSTRAZIONE ITALIANA
Concorso permanente
per uno schema di cruciverba

Soluzione della parola decresc. anagr. N. 25



Soluzione del Cruciverba N. 25

C S S / MOSCOVA / SPERA / ATAMANO / ARATI / B F STIRARE / CANOTTO E E / CURIA / GIBERNA / LISSA / ALATORE / Q A E

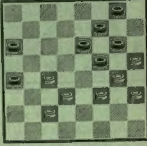
Premiato: Yetta Tizzoni - Milano.

DAMA

PARTITA GIUOCATA

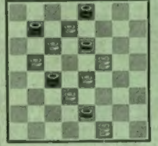
21.17-10.14; 24.20-12.15; 28.24-14.19; 22.13-9.18; 32.28-5.10; 20.16-1.5; 26.22-5.9; 22.13-9.18; 29.26-2.5; 23.20-10.14; 17.13-5.9; 26.21-6.10; 13.6-3.10; 28.23-a)6.12; 27.22-18.27; 31.22-10.13; 21.18-14.21; 25.18-13.17; 30.26-(vedi posizione del diagramma). Segue: 15.19; 22.6-12.15; 20.11-7.30 patta.

a) 30.26 è perdente.



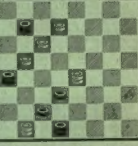
PROBLEMI E FINALI A PREMIO

N. 45 di Ranieri Foraboschi (Livorno)



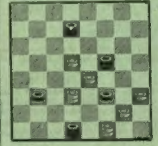
Il Bianco muove e vince in 4 mosse

N. 46 di Piero Palazzi (Vicenza) (FINALE)



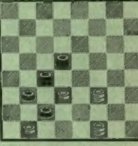
Il Bianco muove e vince in 3 mosse

N. 47 di A. Piromalli (Messina)



Il Bianco muove e vince in 4 mosse

N. 48 di Scipione Cipolli (Aosta) (FINALE)



Il Bianco muove e vince in 3 mosse

SOLUZIONI DEI PROBLEMI DEL N. 26

N. 37 di A. Halley: 5.2; 22.18; 2.6; 31.28; 6.3; 3.17.
N. 38 di P. Montico: 19.14; 15.11; 11.2; 14.10; 2.11; 11.18.
N. 39 di P. Palazzi: 18.13; 27.30; 30.23; 31.22;
N. 40 di G. Gagliardi-Berto: 7.12; 8.4; 11.6; 4.20; 13.15.

Premiato pel mese di giugno:
E. Moriondo - Milano

NOTIZIARIO

CAMPIONATO NAZIONALE 1935

Abbiamo da Livorno che il Comitato della Settimana Livornese sta trattando colla Confederazione damistica italiana gli accordi acchè il Campionato damistico di quest'anno abbia luogo a Livorno durante la settimana dei festeggiamenti.

L'instancabile dott. Guglielmo Franco sta «lavorando» con alacrità senza pari acciocchè il torneo per il massimo titolo, quest'anno, uscendo dall'ordinario, possa raggiungere vette mai toccate finora; sia per il numero dei partecipanti e dei tifosi, sia per ricchezza e quantità di premi messi in palio come coronamento del titolo.

Non appena il benemerito Comitato e la C.D.I. avranno raggiunto gli accordi verrà pubblicato il programma e il regolamento.

Possiamo intanto far noto che per la circostanza le FF. SS. accorderanno un ribasso straordinario che si aggira al 70% da qualunque stazione del Regno per tutta la settimana dei festeggiamenti.

Le soluzioni devono pervenire alla Rivista entro otto giorni dalla data di questo fascicolo. Fra i solutori sarà sorteggiato mensilmente un premio di L. 30 in libri da scegliersi fra quelli editi dalla Casa Treves.

(Vedi a pag. 92 le rubriche Scacchi e Bridge)

Le soluzioni di tutti i giochi, accompagnate dal relativo talloncino, devono essere inviate a L'Illustrazione Italiana, Via Palermo 10, Milano, specificando sulla busta la rubrica a cui si riferiscono.

ILLUSTRAZIONE ITALIANA — *Soluzioni Enimmi N. 28*

ILLUSTRAZIONE ITALIANA — *Soluzione Cruciverba N. 28*

ILLUSTRAZIONE ITALIANA — *Soluzione Dama N. 28*

ILLUSTRAZIONE ITALIANA — *Soluzione Scacchi N. 28*

SCACCHI

Problema N. 131
O. Stocchi
(*L'Italia Scacch.*, 1932 - 1° Premio)

Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 132
E. Foschini
(Szakbladet, 1932 - 1° Premio)

Il Bianco matta in 2 mosse

17. PARTITA OVEST-INDIANA
(Sistema Colle)
Torneo Internazionale - Barcellona, giugno 1935

Koltanowski — *Reilly*

1. d4, Cf6; 2. Cf3, e6; 3. e3, b6; 4. Ad3, Ab7; 5. Cbd2, c5; 6. c3, Cc6; 7. a3, Dc7; 8. e4, c5×d4; 9. c3×d4, d6; 10. b4, Ae7; 11. Ab2, Tc8; 12. 0—0, 0—0; 13. Tc1, Db8; 14. De2, Tfe8; 15. Cb3, Af8; 16. e5, Cd5; 17. A×h7+, R×h7; 18. Cg5+, Rg6; 19. Dg4, f5; 20. Dh4, Cf6; 21. e5×f6, R×f6; 22. T×c6, A×c6; 23. d5+, e5; 24. d5×c6, T×c6; 25. f4, g6; 26. Cd4....

Posizione dopo la 26ª mossa del Bianco

REILLY

KOLTANOWSKI

...e5×d4; 27. Dh7, Ag7; 28. A×d4+, Te5; 29. Cf3, il Nero abbandona.

Problema N. 133
A. Bottacchi
(Tijdschrift v. N. S., 1933)

Il Bianco matta in 3 mosse

Studio N. 16
H. Rinck
(*L'Italia Scacch.*, 1932 - 1° Premio)

Il Bianco muove e vince

NOTIZIARIO

— Recentemente il Circolo Scacchistico Fiorentino ha traslocato la propria sede in una grande e bellissima sala del Caffè «Gambrinus» in via Brunelleschi, portici di piazza Vittorio Emanuele, Firenze.

— Il Concorso di composizione per problemi diretti in due mosse del primo quadrimestre 1933 della rivista *Die Schwalbe* è stato vinto dal noto compositore italiano Adriano Chicco di Genova.

— Nel prossimo ottobre, il grande maestro ed ex-campione italiano Mario Monticelli di Venezia, tenterà di stabilire a Milano un nuovo record nazionale di partite simultanee. A titolo informativo, diamo qui i due records precedentemente stabiliti:

Miliani Luigi, presidente della Associazione Scacchistica Italiana (Varese, 20 settembre 1922). Partite giocate 50, vinte 36, patte 10, perse 4. Tempo complessivo impiegato ore 5,15'. Tempo medio per ogni partita 6'18". Punti totalizzati 41 su 50.

Rosselli Stefano (Firenze, 17 gennaio 1934). Partite giocate 60, vinte 41, patte 16, perse 3. Tempo complessivo impiegato ore 6,28'12". Tempo medio per ogni partita 6'28" 1/5. Tempo impiegato a vincere la prima partita 47' 18" 1/5. Punti totalizzati 49 su 60.

NOTIZIARIO

— Si è iniziato il 17 giugno a Rosas (Spagna) un torneo internazionale con la partecipazione di cinque giocatori spagnoli: Maristany, Domenech, Solà, Gamonal, Tramoyeres e dei maestri esteri: Flohr, Koltanowski, Reilly, Grob e Koblenz.

— Il 28° Torneo Nazionale svizzero verrà giocato ad Aarau dal 13 al 21 luglio corrente.

SOLUZIONI DEL N. 24

Problema N. 121: 1. A×e3.

Problema N. 122: 1. c4, minaccia 2. Dc3+, ecc. Se 1... D×b6+; 2. D×b6+, ecc. Se 1... D×a6; 2. Ad4+, ecc. Se 1... Db2; 2. Dg5+, ecc. Se 1... a1=D.; (oppure 1... a1=A.;) 2. D×a1+, ecc. Se 1... d6; (oppure 1... d5;) 2. Taf7+, ecc. (oppure 2. Thf7+, ecc.) Se 1... Ab7+, 2. Ad8+, ecc.

G. Ferrantes

—

Le soluzioni devono pervenire alla Rivista entro otto giorni dalla data di questo fascicolo. Fra i solutori saranno sorteggiati mensilmente due premi di L. 30 in libri da scegliersi fra quelli editi dalla Casa Treves.

BRIDGE

Questo genere di rubrica è normalmente letto solo da chi già conosce il gioco; i quadratini rappresentanti le partite di bridge o i problemi di scacchi, o di dama, seguiti da serie di lettere e di numeri come tante misteriose formule matematiche sono lingua cinese per il pubblico che non sa quei giochi, tanto più che neanche a farlo apposta si sogliono infarcire quegli scritti di termini esotici noti solo agli iniziati, che rendono sempre più «tabù» la rubrica per i semplici mortali. Io vorrei invece che in questa rubrica ci ficcasse l'occhio anche chi non conosce il gioco, ma ne ha la curiosità perché ne ha sentito molto parlare e volentieri vorrebbe averne almeno una nozione generica, così come egli legge doverosamente gli articoli di scienza volgarizzata, tanto per sapere che in fisica oggi son di moda i quanti di luce.

Avverto questo mio incauto, eccezionale lettore che io gli tendo un tranello: sotto pretesto di somministrargli una nozione del gioco, gli inietto il bacillo del bridge, e se riesco a farlo sedere una volta ad un tavolino di bridge, il colpo è fatto, il mio lettore giocherà il bridge tutta la vita.

Comincio quindi: Che cosa è il bridge?

Qui i bridgisti fanno un gesto di noia: «Ma sì! Lo sappiamo! Cinquantadue carte, l'asso, poi il re, poi la dama ecc., tredici mani ecc. ecc.», e gettano in un canto il giornale. Quell'altro mio lettore pensa: «Ecco la filastrocca delle regole! Dio mi salvi!». E getta via egualmente il giornale.

No, no, aspettate!

Il bridge è uno dei piaceri della vita che Domeneddio ha elargito ai mortali forse in compenso dei tanti mali che ci sta rovesciando addosso. Egli nella sua infinita sapienza l'ha reso appassionante in modo tale, che nelle sue braccia l'uomo dimentica per un po' la crisi economica, la convenzione navale anglo-tedesca, i propri reumatismi, le baruffe in famiglia ecc. ecc.

Per questo riguardo, il bridge è più igienico dell'oppio, dell'absinthe, del vino, e talvolta anche di una bella donna.

Il bridge è uno sport intellettuale superiore ad ogni altro. Vi è tutta una serie di sport intellettuali, che io chiamerò piaceri solitari dello spirito: sono i vasti campi dell'enigmistica, sciarade, indovinelli, e le regine della moda enigmistica, le parole incrociate. In questo agone il giocatore è solo, a tu per tu col foglio ricoperto di geroglifici e di versi strani, gli manca l'avversario vivente su cui prevalere. Egli risolve, vince, ma la sua vittoria è sorda, fredda, direi sterile; egli perde, non risolve, ed è un oscuro senso d'impotenza che lo avvilisce.

V'è poi l'altra serie di sport intellettuali a capo a cui troneggia il nobilissimo gioco degli scacchi. In essi l'avversario c'è, vivo, pensante ed agente, ma un elemento solo li regola sovrano: la capacità di ciascun giocatore. Assodata questa, misurata questa, il risultato è noto in precedenza e il gioco perde d'attrattiva. Ecco: io mi immagino due cani, mi si perdoni l'irriverente ma non meno giusto paragone, che si incontrano per la prima volta. Essi si misurano con l'occhio, poi s'azzuffano fiduciosi ciascuno nelle proprie forze. Salvo rari casi di equilibrio o di quasi equilibrio, il più debole soccombe e scappa. Quando i due giocatori, pardon, volevo dire i due cani, s'incontreranno di nuovo, si azzufferanno di nuovo per spirito di cavalleria, ma l'uno porterà già in petto la sconfitta, e l'altro la vittoria, poiché manca l'incognita, l'elemento nuovo che possa intervenire a mutare le sorti. Il bridge invece è vivificato dalla divina presenza della fortuna, della dea capricciosa che può fare di un giocatore novellino un leone. Mi si dirà: ma ciò avviene in tutti i giochi di carte!

V'è invece una grande differenza: nel bridge domina certamente la fortuna, ma essa è temperata, più che in qualunque altro gioco, dall'abilità del giocatore.

Una partita di bridge riproduce in piccolo nientemeno che le lotte dei popoli.

Quattro giocatori: quattro potenze; si inizia la licitazione: le schermaglie diplomatiche attraverso cui i contendenti misurano le loro forze; si scende in campo; la manovra delle carte: prevedere e indovinare come sono distribuite le forze dell'avversario; prenderle sotto le forche caudine dell'«impasse»; il raggiungimento dello scopo prefisso, il «rubber», la partita vinta, e vinta appunto grazie all'acuto lavoro di pensiero, di accortezza, di intuito. Ecco la ragione della seduzione del bridge. Il bridge ha naturalmente le sue regole, e come ogni essere vivente ha le sue malattie e i suoi microbi. Cominciamo dalle regole: la prima regola del bridge si trova in un aureo libriccino scritto nel 1550 da Monsignore Della Casa: il «Galateo». Sì, proprio nel «Galateo»! Come mai? Ma questo lo dirò un'altra volta.

D'Aco

LIBRI, CRITICI E AUTORI

✱ Il romanzo di Mario Parodi, *I TORMENTATI*, pubblicato in occasione della Festa del Libro di Milano, ha incontrato molte simpatie e consensi. Oltre che farsi leggere tutto d'un fiato, Parodi ha il grande merito di avere delle idee, e di esporle con forza e chiarezza. «La malattia che l'A. combatte — dice la *Rivista del Popolo d'Italia* — è in modo speciale l'intellettualismo: un intellettualismo sterile, vana e pericolosa forma di presunzione, ben impersonata da Camillo, contro il quale si erge la figura sana del padre, industriale genovese di buona tempra, che conosce una sola religione: il lavoro. Intorno a questo capo la famiglia non crolla; così conclude il forte romanzo, con un'alta parola di fede».

✱ Mentre esce la seconda edizione di 45° *ALL'OMBRA* di Orio Vergani, ci piace riportare le significative parole con cui Riccardo Forster commentava il bel libro sul *Mattino* di Napoli. «Orio Vergani non può non essere, anche quando parla di politica coloniale, di miniere chiuse, del filone di rame che va dalla Rhodesia del Nord al Congo Belga, un artista, un poeta. In questo libro, che pure avrebbe potuto essere così romanzesco, lo è con arte e poesia, tratte da una natura, fino allora ignota, e, in lui, fattasi subito naturalissima. Arte e poesia, dunque, di realtà nuova e viva. Poesia e arte di scrittore, quasi sempre intrinseche, coperte. Più estrinseche e scoperte in capitoli descrittivi e suggestivi, come quelli che s'intitolano: *Viaggiatori in cascate*, *Notturno alle cascate*, *Domenica zulù*, *Balcone natante*, *Addio al Lualaba*, *la Tradotta delle «Mananuk»*. È da notare la diversità di toni, di luci e di ombre, che hanno le pagine sul Congo Belga. L'autore non si scruta più premuto dalle incognite di tanti — così vicini e così lontani — problemi politici e sociali, e si fa primitivo e semplice in aderenza mirabile agli uomini e alle donne che incontra, al flusso del grande e misterioso fiume Lualaba, alla vita in comune fra coloniali e indigeni sul lago Tanganica. Circola nel volume di Orio Vergani ininterrotta l'ansia di un mondo lasciato e di un mondo trovato. Circolazione che ne è la musicalità interiore»....

UGO DE AMICIS

MARIO PARODI

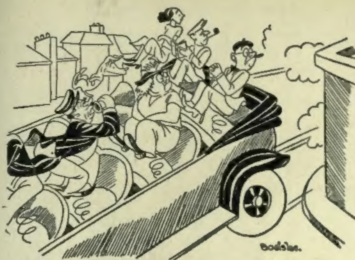
✱ In questi giorni di grandi imprese alpinistiche, sarà interessante leggere il nuovissimo libro di Ugo De Amicis, *CINEMATOGRAFIA ALPINA*, così simpaticamente presentato dalla *Gazzetta del Popolo*:

«Tutti sanno come l'A. abbia amato la montagna da fortissimo esperto, sdegnando le smancerie snobistiche e il pateticume degli alpinisti in calzoni bianchi; nondimeno questo suo libro non è scritto per gli «esperti» soltanto, rivolgendosi anzi a chi della montagna — massime se digiuno d'ogni conquista vertiginosa — reca nel cuore l'anima antica e grande. Un breviario per chi volesse perdersi nei suoi misteri ombrosi, sulle sue prode fiorite, lungo i suoi torrenti non avendo né i pochi anni né la molta forza per slanciarsi più su. È anche, sì, cinematografia, per il taglio conciso dei quadretti, per la mutabilità dei temi, per gli arditi «punti di presa». Cinematografia tutta mossa per il sole, il vento, il verde, i ghiacciai, le nevi, i fiori, le ombre che vi passano dentro sul ritmo accorato ma dolce dell'estro dell'autore».

✱ Anche la stampa estera si è occupata diffusamente di *MAL D'AFRICA* di Riccardo Bacchelli. Ecco come *Le Mois* conclude, nel numero di giugno, la sua recensione:

«Casati aveva tutti i talenti, fuorché quello di scrittore; doveva esser Bacchelli a raccontare le sue avventure come meritavano, cioè con una spontaneità, un colore, un ritmo epico ai quali non poteva giungere l'eroico «bersagliere» divenuto protagonista nel romanzo della sua vita. Il grande ingegno di Bacchelli si manifesta soprattutto nelle magnifiche descrizioni di paesaggi africani, che abbondano nel suo libro, e nel potere che ha di portare il lettore in un'atmosfera di avventure, di scoperte e di possibilità illimitate».

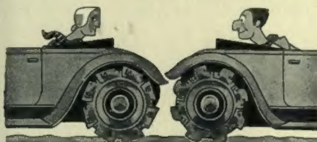
Bottega di allegria



Delizie dei viaggi in comodi torpedoni. La guida: — Al prossimo sbalzo voltate la testa a destra, vedrete dal di sopra del muro un magnifico portale del XVI secolo... (*Ric et Rac*)



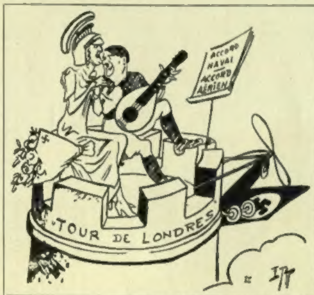
Il povero cinese: — Aiuto! Soccorso, signore! Guardate cosa fa il giapponese!
Il Primo Ministro inglese, Baldwin: — Non vedete dunque che io sono molto occupato? (*La Tribune des Nations*)







Variazioni sul tema « Automobilismo ». Il primo incontro innestato sulla marcia indietro. - Sempre nuovi modelli! - Uomini e macchine aerodinamici. (*Lustige Blätter*)



Idillio anglo-tedesco.
Lei: — Come è già lontana Stresa! (*Tribune*)





Uno! Due! ovvero il maestro di ginnastica e la sua famiglia ai bagni di mare. (*The Humorist*)



— Scusate, signora, perché dipingete questo paesaggio sotto la neve?
— L'ho incominciato l'inverno scorso e, sa, io lavoro lentamente. (*Ric et Rac*)



— Chissà cosa direbbe mio marito se mi vedesse sulla spiaggia in questo costume.
— Egli passerebbe probabilmente le vacanze con te. (*Ric e Rac*)



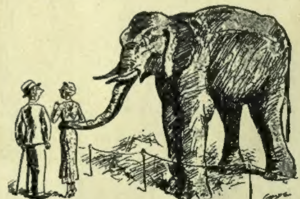
Mondanità in cantina. — È veramente carino, signora, il suo modello di maschera... (*La Gazzetta del Popolo - Disegno di Apolloni*)



Alla ricerca degli abusi. Il membro della commissione d'inchiesta: — Povero ragazzo! È proprio vero che si fa un grande abuso di pratiche. (*Candide*)



Una conferenza all'Accademia Francese. Il segretario: — Fate attenzione, signore, voi leggete la vostra barba e lisciate il vostro discorso! (*Marianne*)



Al Zoo. — Oh! Giorgio, ti prego, non qui! (*Every Body*)

Tipografia Treves - Milano